Bonhams

CORNETTE de SAINT CYR

La Collection Robert & Jean-Pierre Rousset d'Art Asiatique: Un Siècle d'Histoire

Paris | 25 & 26 octobre 2022

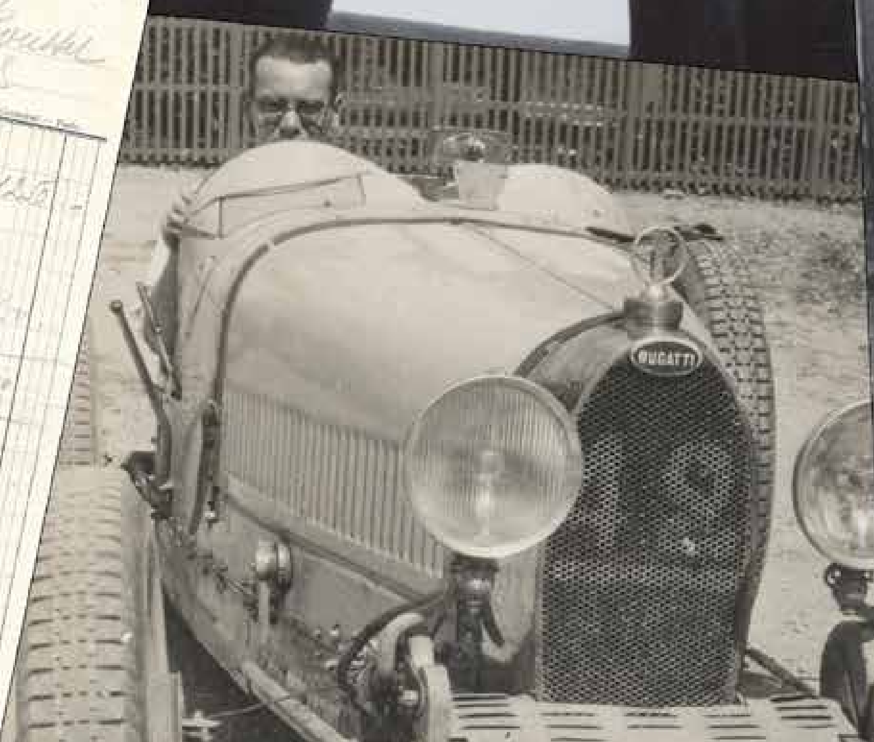
En collaboration avec le Cabinet Daffos-Estournel





EMPRESS OF RUSSIA

D & Cie
N DE CHINE
ITBOUT 34
TÉL. CENTRAL 24-70
Paris, le
279







SPINK & SON, LTD.

FOUNDED 1666.

5, 6 & 7, KING STREET,
ST. JAMES'S,
LONDON, S.W.1.

AND AT SCHIFFLANDE 12, HECHTPLATZ
ZURICH, SWITZERLAND

BY APPOINTMENT
TO HER MAJESTY THE QUEEN
MEDALLISTS

DIRECTORS:
G. F. SPINK,
P. J. SPINK,
A. G. M. MAYNARD,
D. G. LIDDELL

4th Dec

Jean-Pierre Rousset,
Hotel Westbury,
Conduit Street,
London W.1.

SYNDICAT DES NÉGOCIANTS EN OBJETS D'ART
Tableaux & Curiosités
67, Boulevard de Courcelles_ Paris (VIIIe)

Tél : Carnot 12-13

CARTE DE MEMBRE
valable jusqu'au 31 Décembre 1937

M Rousset Robert, 170 faubourg Saint Honoré

Signature du Titulaire

Reg. du Com. N°









Lot 68

La Collection Robert & Jean-Pierre Rousset d'Art Asiatique : Un Siècle d'Histoire

The Robert and Jean-Pierre Rousset Collection of Asian Art: A Century of Collecting

Property from the Estate of Jean-Pierre Rousset (1936-2021)

Paris

Tuesday 25 October 2022 at 10:30am (Lots 1-170)

Wednesday 26 October 2022 at 10:30am (Lots 201-371)

Bonhams Cornette de Saint Cyr
6 avenue Hoche
Paris, 75008

VIEWING

17 October, 10am - 5pm
18 October, 10 am - 7pm
19 - 24 October, 10am - 5pm
25 October, 10 am - 7pm (part viewing)

INTERNATIONAL PREVIEWS

Paris, Bonhams Cornette de Saint Cyr
8 - 16 June

Hong Kong, Bonhams
1 - 7 August

SPECIAL EVENT

18 October, 5pm

Mike Winter-Rousset in Conversation with Géraldine Lenain,
President of The Société des Amis du Musée Guimet

- Please note that all lots with low estimate below EURO 1,000 will be sold with No Reserve.
- Veuillez noter que tous les lots dont l'estimation basse est inférieure à 1 000 euros seront vendus sans réserve.
- 敬請注意，所有低估價為 1,000 歐元以下之拍品均不設底價。

Enquiries



Asaph Hyman
Global Head
Chinese Ceramics and Works of Art
+44 20 7468 5888
asaph.hyman@bonhams.com



Edward Wilkinson
Global Head,
Himalayan & Southeast Asian Art
+44 20 7468 8314
edward.wilkinson@bonhams.com



Jing Wen
Administrator,
Chinese Art & Himalayan Art Departments
+33 1 89 53 43 55
jing.wen@bonhams.com



Bruce MacLaren
Global Head,
Chinese Paintings
+1 917 206 1677
bruce.maclaren@bonhams.com



Suzannah Yip
Head of Department,
Japanese Art
+44 20 7468 8368
suzannah.yip@bonhams.com



Sioban Quin
Senior Specialist,
Antiquities
+44 20 7468 8225
siobhan.quin@bonhams.com



Francois Rothlisberger
Senior Valuer,
European Furniture
+41 79 615 17 12
francois.rothlisberger@bonhams.com



Bénédicte Hamard
Expert
Pre-Columbian Art
+33 6 85 52 00 77
contact@bh-expertise.com

Consultants



Jean-Luc Estournel
Consultant, Asian Art
+ 33 (0)6 09 22 55 13
jle@aaoarts.com



Marie-Catherine Daffos
Consultant, Tribal Art
+ 33 (0)6 71 81 07 06
mcd@aaoarts.com

The Robert and Jean-Pierre Rousset Collection of Asian Art: A Century of Collecting

Property from the estate of Jean-Pierre Rousset (1936-2021)

Paris | 25 & 26 October, 2022 at 10:30am

AUCTIONEERS

Vente réalisée en collaboration entre Bonhams's France, agrément n°2007-638 et Cornette de Saint Cyr, agrément n°2002-364
Commissaires-priseurs habilités: Catherine Yaiche, Arnaud Cornette de Saint Cyr, Bertrand Cornette de Saint Cyr

BONHAMS FRANCE SAS
N° AGRÉMENT 2007-638

Auction
Bonhams
Cornette de Saint Cyr
6 avenue Hoche, 75008 Paris, France

SALE NUMBER

27939
Lots 1 - 170
Lots 201 - 371

ILLUSTRATIONS

Front Cover: lot 53

VIEWING

6 avenue Hoche
75008 Paris
Monday 17 October, 10am till 6pm
Tuesday 18 October, 10am till 6pm
Wednesday 19 October, 10am till 6pm
Thursday 20 October, 10am till 6pm
Friday 21 October, 10am till 6pm
Satruday 22 October 10am till 6pm
Sunday 23 October, 10am till 6pm
Monday 24 Ocober: 10am till 6pm
Tuesday 25 October: 10am till 6pm
partial viewing

We would like to thank Fabrice Gousset and Arthus Boutin for the photography, Thomas Estournel & Voir Le Jour for the videography and Joyce Jenkins for the design of the catalogue.

BIDS

Bid online/APP
Register to bid online by visiting
www.bonhams.com/27939



Bid through the app. Download now for android and iOS

- Bid by telephone/absentee
We require a completed Bidder Registration Form returned by email to bids@bonhams.com.

The form can be found at the back of every catalogue and on our website at www.bonhams.com

Please note we cannot guarantee bids within 24 hours of the sale.

Bidding by telephone will only be accepted on a lot with a lower estimate in excess of €1,000.

- Bid in person
You can pre-register online at Bonhams.com or obtain a paddle at our Registration Desk.

- New Bidders
You must provide proof of identity when submitting bids. A copy of a government- issued photo identification (driving licence or passport) showing your full name and date of birth, and, if not shown on the ID document, proof of your current address (utility bill or bank statement).

For company account or other entities, please contact us in relation to the documents you will need to provide.

Failure to do this may result in your bids not being processed.

For all other enquiries, contact our Client Services department on:
+33 (0)1 42 61 10 10 or
bids@bonhams.com

+33 (0)1 42 61 10 10
To bid via the internet please visit
www.bonhams.com

PAYMENTS
Buyers
+33 (0)1 42 61 10 10

Sellers
Payment of sale proceeds
+33 (0)1 42 61 10 10

SHIPPING
For information and estimates on domestic and international shipping as well as export licenses please contact Bonhams Paris at
+33 (0)1 42 61 10 10
or paris@bonhams.com

INSURANCE AFTER THE SALE
Buyers are reminded that their purchases are their responsibility from the fall of the auction hammer.
it is your responsibility to have adequate insurance covre in place. Neither Bonhams, nor their agents will be liable for any damage or loss that the Lot may suffr from the fall of the auction hammer.

SYMBOLS
Y: This lot contains one or more regulated plant or animal species and is subject to CITES regulations. It is the buyer's responsibility to investigate such regulations and to obtain any necessary import or export certificates. A buyer's inability to obtain such certificates cannot justify a delay in payment or cancellation of a sale.

SHIPPING
For information and estimates on domestic and international shipping as well as export licenses please contact Bonhams Paris at
+33 (0)1 42 61 10 10
or paris@bonhams.com

INSURANCE AFTER THE SALE
Buyers are reminded that their purchases are their responsibility from the fall of the auction hammer.
it is your responsibility to have adequate insurance covre in place. Neither Bonhams, nor their agents will be liable for any damage or loss that the Lot may suffr from the fall of the auction hammer.

BUYERS COLLECTION & STORAGE AFTER SALE

All lots will be removed to ESI Fine Art, 2 rue de l'industrie, Saint Denis, 93200, on Friday 28 October and will be available for collection from 12pm Monday 31 October by appointment only. Please email werner.feminier@bonhams.com at least 24 hours in advance to book in a collection.

Photographic ID will be required at time of collection. If a third party is collecting for you written authorisation is required in advance from you and photographic ID of the third party is requested at the time of collection.

Please note that certain items require French passports for export out of France. Please contact Kimly Ek by email for further details.
kimly.ek@bonhams.com

STORAGE AND HANDLING CHARGES

Storage Charges
Storage will be free of charge for 14 days following the auction.
Storage charges will begin on Friday 11 November

Each lot: 5 euros per day +TVA (please note that charges apply every day including weekend and public holidays)

International Chinese Ceramics and Works of Art team

Global






Asaph Hyman
Global Head, Chinese Art

Colin Sheaf
Consultant

Dessa Goddard
US Head, Asian Art

Michael Hughes
New York

Asia






Gigi Yu
Hong Kong

Keason Tang
Hong Kong

Spring Lee
Hong Kong

Tracy Hui
Hong Kong

Europe





Benedetta Mottino
London, New Bond Street

Edward Luper
London, New Bond Street

Olivia Xu
London, New Bond Street





Rachel Hyman
London, Montpelier Street

Bianca Dolfin
London, Montpelier Street

Kelsey Chang
London, Montpelier Street





Amélie Rolin
Paris

Claire Hui Tang
Paris

Jing Wen
Paris

USA

I-Hsuan Chen
New York

Hannah Thompson
Los Angeles

Rachel Du
Los Angeles





Australia

Ling Shang
San Francisco

Yvett Klein
Sydney




Chinese Paintings

Bruce MacLaren
New York

Dick Lin
Hong Kong

Iris Miao
Hong Kong

Jennifer Wang
Hong Kong






Asia Management & Representatives

Julia Hu
Hong Kong

Bobbie Hu
Taipei

Jie Wang
Shanghai





Vivian Zhang
Beijing

Bernadette Rankine
Singapore




Indian, Himalayan, and Southeast Asian Art








Edward Wilkinson
Global Head

Mark Rasmussen
New York

Sidney Lee
New York

Joan Yip
Paris

Dora Tan
Hong Kong

Yunwen Sung
Singapore

Japanese Art





Suzannah Yip
London, New Bond Street

Yoko Chino
London, New Bond Street

Karina Choy
London, New Bond Street





Neil Davey, Senior Consultant
London, New Bond Street

Joe Earle, Senior Consultant
London, New Bond Street

Dessa Goddard
US





Jeff Olson
New York

Philip Hafferty
New York

Gary Levine, Consultant
New York

Bonhams Global Network

Bukowskis



Cecilia Nordström
Stockholm

+46 (0) 739 40 08 02
cecilia.nordstrom@bukowskis.com



Linn Andersson Bennich
Stockholm

+46 (0) 70 788 84 75
linn.a.bennich@bukowskis.com

Bruun-Rasmussen



Ralph Lexner
Copenhagen

+45 88181161
rl@bruun-rasmussen.dk

Skinner



Suhyung Kim
Boston Mass.

+15089703274
Suhyung.Kim@bonhamsskinner.com



Helen Eagles
Boston Mass.

+15089703132
Helen.Eagles@bonhamsskinner.com

The Robert and Jean-Pierre Rousset Collection of Asian Art: A Century of Collecting

Property from the estate of Jean-Pierre Rousset (1936-2021)

Paris | 25 & 26 October, 2022 at 10:30am

COMMISSAIRE-PRISEUR HABILITÉ
Vente réalisée en collaboration entre Bonhams's France, agrément n°2007-638 et Cornette de Saint Cyr, agrément n°2002-364
Commissaires-priseurs habilités: Catherine Yaiche, Arnaud Cornette de Saint Cyr, Bertrand Cornette de Saint Cyr

BONHAMS FRANCE SAS
N° AGRÉMENT 2007-638

Auction
Bonhams
Cornette de Saint Cyr
6 avenue Hoche, 75008 Paris, France

SALE NUMBER

27939
Lots 1 - 170
Lots 201 - 371

ILLUSTRATIONS

Front Cover: lot 53

EXPOSITIONS PIBLIQUES

6 avenue Hoche
75008 Paris
Lundi 17 octobre, 10h-18h
Mardi 18 octobre, 10h-18h
Mercredi 19 octobre, 10h-18h
Jeudi 20 octobre, 10h- 18h
vendredi 21 octobre, 10h- 18h
Samedi 22 octobre, 10h 18h
Dimahce 23 octobre, 10h- 18h
Lundi 24 octobre, 10h- 18h
Mardi 25 Octobre, 10h- 18h
exposition partielle

ENCHÈRES
- Enchérir en ligne/APP
Inscrivez-vous pour enchérir en ligne en visitant
www.bonhams.com/27939


Enchérissez via l'application. Téléchargez maintenant pour Android et IOS

- Enchérissez via téléphone/ par ordre d'achat:
en envoyant un formulaire d'enregistrement a bids@bonhams.com.

Le formulaire se trouve au dos de chaque catalogue et sur notre site Web à l'adresse www.bonhams.com

Veuillez noter que nous ne pouvons pas garantir les offres dans les 24 heures avant la vente.

Les enchères par téléphone ne seront acceptées que sur un lot avec une estimation basse supérieure à 1000 euros.

- Enchérir en personne
Vous pouvez vous pré-inscrire en ligne sur Bonhams.com ou obtenir un paddle à notre bureau d'inscription.

- Nouveaux enchérisseurs
Vous devez fournir une preuve d'identité lors de la soumission de vos enchères. Une copie d'une pièce d'identité avec photo émise par le gouvernement (permis de conduire ou passeport) indiquant votre nom complet et votre date de naissance et, si elle n'apparaît pas sur la pièce d'identité, une preuve de votre adresse actuelle (facture de services publics ou relevé bancaire).

Pour le compte d'entreprise ou d'autres entités, veuillez nous contacter en ce qui concerne les documents que vous devrez fournir.

Le non-respect de cette consigne peut entraîner l'annulation de vos enchères.

Pour toute autre demande, contactez notre service client au:
+33 (0)1 42 61 10 10 or
bids@bonhams.com

+33 (0)1 42 61 10 10
Pour enchérir par internet veuillez visiter
www.bonhams.com

PAIEMENTS
Acheteurs
+33 (0)1 42 61 10 10
Vendeurs
+33 (0)1 42 61 10 10

TRANSPORT

Pour toute information ou estimation concernant les transports nationaux et internationaux ainsi que les licences d'exportation, contactez Bonhams Paris au +33 (0)1 42 61 10 10 ou paris@bonhams.com

ASSURANCE APRÈS LA VENTE

Dès l'adjudication, tous les risques afférant au lot seront transférés à l'acheteur dans leur intégralité et sans la moindre réserve. A charge pour l'acheteur de faire assurer ses achats. Bonhams décline toute responsabilité quant aux dommages que l'achat pourrait encourir, dés l'adjudication prononcée.

SYMBOLES

Y Ce lot contient une ou plusieurs espèces végétales ou animales réglementées et est soumis aux réglementations CITES. Il incombe à l'acheteur de se renseigner sur ces réglementations et d'obtenir tous les certificats d'importation ou d'exportation nécessaires. L'incapacité d'un acheteur à obtenir ces certificats ne peut justifier d'un retard de paiement ou l'annulation d'une vente.

RÉCUPÉRATION ET STOCKAGE DES ŒUVRES APRÈS LA VENTE
tous les lots de la vente seront transférés chez ESI Fine Art, 2 rue de l'industrie, 93200, Saint Denis vendredi 28 octobre et seront disponibles à partir du lundi 31 octobre à 12h00. Le retrait pourra s'effectuer UNIQUEMENT sur rendez-vous dont la demande par e-mail aura été faite au MINIMUM 24h à l'avance. Adresse mail: werner.feminier@bonhams.com

Une pièce d'identité nationale sera demandée. Si un tiers collecte le lot à votre place, sa pièce d'identité ainsi qu'une autorisation écrite de votre part lui seront également demandées.

Veuillez noter que certains lots nécessitent un certificat d'exportation de bien culturel et une licence d'exportation. Veuillez contacter Kimly Ek pour tout renseignement kimly.ek@bonhams.com

COÛTS DE STOCKAGE

Stockage

Le stockage sera gratuit pour les premiers 14 jours suivant la vente. Les frais de stockage seront à payer à partir du vendredi 11 novembre 2022

Coûts de stockage

Chaque lot: 5 euros par jour +TVA.



Micheline and Jean-Pierre Rousset



Jean-Pierre Rousset's Paris apartment



Sur une note personnelle

Après avoir vécu dans cet univers de beauté et de connaissance depuis mon plus jeune âge, puis avoir travaillé pendant 35 ans aux côtés de mon père, Jean-Pierre Rousset ainsi qu'avec mon cousin Hervé du Peuty, j'ai compris l'importance de ce qui nous a été transmis par notre grand-oncle, Robert Rousset.

Être marchand et collectionneur est probablement l'une des choses les plus difficiles dans le monde de l'Art ; la passion qui animait mon père lui a donné cette exigence dans ses choix …il est très compliqué d'être juge et partie dans ce domaine…

La constitution des Collections de mon père, Jean-Pierre Rousset est le résultat du travail de quatre générations, sur une période de près de cent ans.
Il suffit de bien examiner cet ensemble pour trouver un lien étroit entre toutes les catégories d'objets présentés.

Robert Rousset fût un précurseur en tant que marchand, aussi bien qu'en tant que collectionneur. Mon père, dans les traces de son oncle a su perpétuer cette éternelle envie de trouver les pièces les plus belles ou significatives de leurs origines, de les étudier et surtout de les aimer.

La décision de confier ces Collections à la maison Bonhams Cornette de Saint Cyr a été le fruit d'une longue réflexion. Il était impératif d'avoir en axe central une étude française et l'aide de Jean-Luc Estournel qui a aussi été l'un des acteurs principaux dans la cession des Collections de la Compagnie de la Chine et des Indes en mars 2020, et l'appui d'une maison de renommée internationale. Je souhaite remercier particulièrement Asaph Hyman et Edward Wilkinson pour leur expertise ainsi que Catherine Yaiche et Arnaud Cornette de Saint Cyr pour la mise en œuvre et de l'organisation de cette vente exceptionnelle.

Ce sera l'occasion pour tout amateur de compléter ses propres collections avec des œuvres n'ayant jamais été sur le marché pour la plupart et longuement étudiées et documentées, et qui ont constitué l'univers quotidien d'un « amateur professionnel », reconnu par l'ensemble de ses confrères et de la profession en général.

Je tiens à remercier tous ceux qui se sont investis sans compter afin de faire aboutir ce projet.

A Personal Note

After living in this world of beauty and knowledge from a very young age, and then working for 35 years alongside my father, Jean-Pierre Rousset, and my cousin Hervé du Peuty, I understood the importance of the legacy we received from our great-Uncle, Robert Rousset.

To be a dealer as well as a collector is probably one of the most difficult things in the art world; my father's passion presented him with this challenge in his choices… it is very complicated to be simulaneously a judge and a jury in this area…

The collections of my father, Jean-Pierre Rousset, are the result of four generations over a period of nearly a hundred years. It is enough to consider this to find a close link between the different categories of the objects making up the collection.

Robert Rousset was a pioneer as a dealer as well as a collector. My father, following in the footsteps of his uncle, knew how to perpetuate this eternal desire to find the most beautiful or significant pieces of their origins, to study them and especially to love them.

The decision to entrust these Collections to Bonhams Cornette de Saint Cyr followed long deliberation. It was imperative to find a French auction house, to have the assistance of Jean-Luc Estournel, who also played a key role in the sale of the Collections of the Compagnie de la Chine et des Indes in March 2020, as well as the support of an internationally renowned auction house. I would especially like to thank Asaph Hyman and Edward Wilkinson for their expertise, as well as Catherine Yaiche and Arnaud Cornette of Saint Cyr for the implementation and organisation of this exceptional sale.

This will be an opportunity for any amateur to complete his own collection with works o art that have never been on the market, for the most part - which have been studied and documented at length - and which have constituted the daily universe of a 'professional amateur', recognised by his colleagues and the profession in general.

I would like to thank all those who worked tirelessly to make this project a success.

Mike Winter-Rousset
Septembre 2022

For video please scan:





From left to right: Micheline Rousset, Mike Winter-Rousset, Jean-Pierre Rousset at the family's Paris apartment

藏家手記

我自小就浸潤在美與知識的世界里，之後和我父親Jean-Pierre Rousset及我堂弟Hervé du Peuty共事35年， 這讓我明白我的叔公Robert Rousset所傳授給我們的一切是多麽重要。

作為一個商人兼收藏家可能是在藝術界里最難的事之一; 我父親對藝術的鍾愛也促使他在作抉擇時嚴謹苛責...... 在該領域既是評定人又是選購人實非易事......

我父親Jean-Pierre Rousset的私人珍藏是四代人近百年的經營成果。只要用心看看此次蘊藏珍品，就能品出各個門類藏品之間的緊密關聯。

Robert Rousset無論作為商人還是收藏家都是該領域的先驅。我父親跟隨他叔叔的腳印，也繼承了這一永恆的家族心願一發現最美最有價值的藏品，對其研究並由衷熱愛。

此次Rousset家族把藏品委託給法國Bonhams Cornette de Saint Cyr拍賣行上拍，是長久斟酌和考量的結果。 其中最重要的考因是： 由法國拍賣行負責籌辦，由Jean-Luc Estournel從旁協助，以及獲得一家享譽全球的拍賣行的支援。 Jean-Luc Estournel作 關鍵的專家之一，參與了2020年3月巴黎中國及印度公司畫廊（Compagnie de la Chine et des Indes）藏品出售。在此尤其感謝Asaph Hyman與Edward Wilkinson的專業鑒定，感謝Catherine Yaiche與Arnaud Cornette de Saint Cyr 籌劃、組織了這場精彩的拍賣。

這是一次對所有藝術藏家充盈私人收藏的難逢良機。 這些藏品被長期研究和考據，大部分從未進入過市場，它們是受所有同行和業界人士認可的「專業收藏愛好者」日常研究的目標藏品。我由衷感謝為促成此次拍賣活動而不計回報全心付出的朋友。

Mike Winter-Rousset
9月2022年

Nous tenons ici à remercier notre ami Mike Winter Rousset pour sa fidélité et sa confiance.

Avec la vente de la collection de son père, Jean-Pierre Rousset, nous refermons ensemble le troisième volet d'un incroyable triptyque initié avec la vente de la collection de sa tante Anne-Marie Rousset, puis la dispersion trois jours durant des collections accumulées depuis le début des années 1930 dans les étages de la galerie d'Art de la Compagnie de la Chine et des Indes que nous avons organisées avec la maison Cornette de Saint Cyr en 2020 et 2021.

Les journées passées pour l'organisation des deux premiers volets avec lui et ses cousins Laurence et Hervé du Peuty à établir les inventaires, redécouvrir des objets et des documents oubliés, pièces d'un immense puzzle qui nous ont permis de reconstituer ensemble cette saga familiale tandis qu'en retrait pour demeurer fidèle à sa discrétion légendaire, Jean-Pierre Rousset nous éclairait des éléments gravés dans sa mémoire demeureront sans nul doute parmi les plus beaux souvenirs de notre carrière professionnelle.

Nous garderons de Jean-Pierre le souvenir de la clarté de son regard, du bonheur que lui procurait manifestement la recherche, la contemplation, l'étude et la possession des objets d'art, et les réflexes d'Antiquaire « à l'ancienne » qui l'ont animé jusqu'à notre dernière rencontre.

Mike, Helen, Laurence,
Hervé et Jean-Pierre, merci.

We would like to thank our friend Mike Winter Rousset for his loyalty and trust.

The sale of the collection of his father, Jean-Pierre Rousset, completes the third part of an incredible triptych initiated with the sale of the collection of his aunt Anne-Marie Rousset, followed by the dispersion for three days of the collections accumulated since the early 1930s in the floors of the art gallery of the Compagnie de la Chine et des Indes, which we organised with Cornette de Saint Cyr in 2020 and 2021.

The days spent organising the first two parts with Mike Winter-Rousset and his cousins Laurence and Hervé du Peuty, establishing inventories, rediscovering forgotten objects and documents, were all pieces of a huge puzzle that allowed us to reconstruct this family saga, together with Jean-Pierre Rousset, who whilst remaining faithful to his legendary discretion, enlightened us with information engraved in his memory - this will undoubtedly remain among the most beautiful memories of our professional career.

We will keep the memory of the clarity of Jean-Pierre's gaze, of the happiness resulting from the research, contemplation, study and possession of art objects, and the reflexes of antiquary 'in the old way' that animated him until our last meeting.

Mike, Helen, Laurence, Hervé and Jean-Pierre, thank you.

Marie-Catherine Daffos
Jean-Luc Estournel *
Septembre 2022

* Consultants, Tribal, Oceanic and Asian Art

我們在此由衷感謝我們的朋友Mike Winter Rousset的忠誠與信任。

隨著對其父親Jean-Pierre Rousset的收藏展開專場拍賣，我們將一起為這場無與倫比的三代巨藏畫下句點。Rousset家族首先上拍的是Mike Winter Rousset的姨媽Anne-Marie Rousset的收藏。隨後，在2020至2021年間，我們與Cornette de Saint Cyr拍賣行對巴黎中國及印度公司畫廊（Compagnie de la Chine et des Indes）從1930年代初纍積的藏品舉辦了 期三天的拍賣。

在籌辦前兩場拍賣時，我們與 Mike Winter Rousset的堂兄Laurence和Herv é du Peuty一起整理了藏品目錄，從而發現了一些被遺忘的藏品和文件，它們仿佛是一幅巨大拼圖的碎片，讓我們能夠一起重現這個家族的傳奇故事，並從中感受到他 人熟知的謙遜品格。Jean-Pierre Rousset刻在記憶中的這些元素深深啟發了我們，他的收藏無疑將是我們職業生涯最美麗的回憶之一。

我們會記住Jean-Pierre，他清晰的眼光，他在研究，沉思，學習和收藏藝術品中時的幸福模樣，以及他對古董的思考，直到最後一次見面，都一如既往。

Mike, Helen, Laurence, Hervé, Jean-Pierre¡A謝謝你們。

Marie-Catherine Daffos
Jean-Luc Estournel *

9月2022年

* 部落、大洋洲及亞洲藝術顧問



CORNETTE de SAINT CYR | Collections de la Compagnie de la Chine et des Indes | 22, 23, & 24-03-2021 14h00

PARIS

Jean-Pierre Rousset (1936 - 2021)

Géraldine Lenain
Présidente des amis du musée Guimet



Chez Jean-Pierre Rousset, tout est élégance : son allure, toujours impeccable. Qu'il soit sur son bateau à moteur à Cannes ou en voyage avec des amis dans la jungle cambodgienne, son costume cravate ne le quitte jamais. Les photos de lui déambulant dans les rues animées de Hong Kong dans les années 80, tiré à quatre épingles sous les chaleurs extrêmes de l'été et une moiteur intense, illustrent bien le gentleman qu'il était, jamais pris en défaut. Quand il reçoit à dîner chez lui avec sa charmante épouse Micheline (1929 - 2004) dans leur splendide appartement de la tour France à Puteaux, c'est avec style dans des services incroyables de porcelaines d'export famille rose XVIIIe, entouré de sculptures khmères, de bronzes archaïques chinois et de paravents japonais XVIIIème ; son comportement, discret. Ne jamais se faire remarquer. Ne pas se livrer, même auprès des plus proches. Lors de ses visites quotidiennes à l'Hôtel Drouot, on l'aperçoit faire son tour dans les salles d'exposition, concentré sur les pièces et non sur les mondanités. Il est rare de le croiser aux vernissages d'exposition ou aux cocktails mondains. En vente publique, il ne s'assoit jamais au premier rang et préfère le fond de la salle où il peut disparaître parmi la foule pour enchérir sans être vu.

Cette constante réserve adoptée sans relâche comme une conduite de vie est tout à son honneur. Lorsqu'il décide en 2003 de financer la deuxième partie de la restauration de la monumentale peinture de cour, L'Académie Hanlin (Hanlin yuan 翰林院), réalisée en 1744-1745 et conservée dans les collections du musée Cernuschi à Paris, il n'en parle à personne. Le geste est noble, tout à son image. Quand l'état alarmant dans lequel se trouvait cette œuvre commémorative décrivant le banquet offert en 1744 par l'empereur Qianlong à l'occasion de la rénovation des bâtiments de l'Académie du même nom a été soulevé, Jean-Pierre Rousset a immédiatement répondu à l'appel, sans contrepartie.



L'Académie Hanlin (entre 1744 et 1745)
Peinture par Jin, Kun 金昆 (1662 -1746) , Sun, Hu 孫祜, Lu, Zhan 盧湛, Wu, Yu 棫, Zhang, Qi 張琪 et Cheng, Liang 程梁,
Calligraphies par Li Zongwan 勵宗萬 (1705-1759), Ji Huang 嵇璜 (1711-1794) et Zhang Zhao 張
(1691-1745)
Encre, Soie, Rehauts de couleur
1.9m x 6.2m
Don manuel : Société des Amis du musée Cernuschi, M.C. 9484 ©Musée Cernuschi





Disposition des mingqi dans la « Salle Robert Rousset », musée Guimet, 1978 @ musée Guimet RMNGP

La philanthropie est une tradition familiale chez les Rousset. Son oncle paternel Robert Rousset (1901-1981), son mentor, à la tête de la galerie d'art de la Compagnie de la Chine et des Indes depuis 1934, lui avait montré la voie lors des multiples dons manuels qu'il effectua dès les années 20 et qui se sont poursuivis en 1971,1974,1978 auprès du musée Guimet à Paris, donnant naissance à la « Salle Robert Rousset ». Située dans la rotonde au 2ème étage, ce lieu avait été spécialement et soigneusement aménagé pour accueillir la centaine de pièces offertes dont une statue d'Avalokitesvara du Népal-Tibet (MA 3343), une peinture représentant Krishna et les gopies d'Inde (MA 3351), une plaque votive en terre cuite représentant une divinité indienne (MA 3342), un vase balustre d'Asie du sud-est (MA 3562), un ensemble remarquable de soixante-quinze mingqi chinois des dynasties Wei et Han (MA 4651 - 4726), une tortue en terre cuite de la dynastie Han (MA 13113), un torse de femme en pierre du Madhya Pradesh des X et XIème siècle (MA 4727), un magnifique torse de femme en pierre khmer du Baphuon du XIème siècle (MA 4728) et une statue khmère en pierre du bodhisattva Lokesvara (MA 4985).



Statue de divinité féminine en grès, Cambodge, style du Baphuon, XIème siècle H: 0.82m; l: 31cm; Profondeur : 15cm Don Robert Rousset, musée Guimet, MA 4728 Localisation : Paris, musée Guimet - musée national des arts asiatiques Photo (C) RMN-Grand Palais (MNAAG, Paris) / Michel Urtado



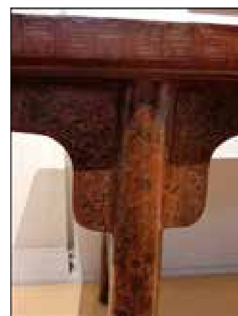
Dame de cour en terre cuite à la robe émaillée bleue Chine du Nord, dynastie Tang (618-907), milieu VIIIème H: 39cm ; l : 16cm
Don Robert Rousset, 1978, musée Guimet, MA 4720 Localisation : Paris, musée Guimet - musée national des Arts asiatiques Photo (C) RMN-Grand Palais (MNAAG, Paris) / Thierry Ollivier



Table d'autel à décor de fleurs et d'oiseaux, Chine, dynastie Ming, règne de Jiajing (1522 - 1566) Bois, laque rouge, décor incisé, peint et doré H: 82.50cm; l: 2.10m; Profondeur: 79cm Dation Robert Rousset, 1984, musée Guimet, MA 4987



détail du plateau



détail d'un pied

Après le décès de Robert en 1982, toujours avec cette préoccupation d'enrichir les collections publiques françaises, Jean-Pierre Rousset choisit de s'acquitter d'œuvres en paiement des droits de succession. Au vu de leur qualité, l'État accepte la proposition, enrichissant encore les collections nationales. Le musée Guimet reçoit donc en 1984 un très grand, splendide paravent Coromandel à décor de fleurs sur fond doré (MA 4986) et une table d'autel en huanghuali de la dynastie Qing (MA 4987) qui peuvent être aujourd'hui admirés au premier étage de l'hôtel Heidelbach dans la « salle aux paravents ». Ces pièces proviennent toutes de la collection personnelle de Robert Rousset. Le paravent trônait dans la grande entrée de son appartement situé boulevard Richard Wallace à Neuilly-sur-Seine où il vivait avec son épouse, Suzanne Legendre, « tante Zett ». La soeur de Jean-Pierre, Anne-Marie (1932 - 2019), raconte dans un journal adressé à son petit-fils Olivier en 2002 :
« Un jour, un client américain vient lui rendre visite et tombe en admiration devant le Coromandel.

- Je souhaite vous le racheter M. Rousset. Dites-moi quel est votre prix.
- Je regrette cher Monsieur. Je ne veux absolument pas m'en séparer. J'y tiens beaucoup.
  L'Américain sort alors un chèque de son chéquier, le signe et le lui tend.
- Si par la suite, vous changiez d'avis, je vous en prie : inscrivez la somme qui vous convient, votre prix sera le mien. »



Rare et important paravent à douze feuilles aux cent oiseaux
Chine, dynastie Qing, règne de Yongzheng (1723 - 1735), daté 1725. Huanghuali, laque polychrome dit « de Coromandel » à fond d'or H: 2.63m ; l : 7.25m ; Profondeur : 12cm
Dation Robert Rousset, 1984, musée Guimet, MA 4986





détails



Appartement de Robert Rousset, Neuilly, années 1950

Avec la disparition de Jean-Pierre le 22 octobre 2021, c'est un grand homme du monde de l'art asiatique qui s'en est allé. Celui que l'on surnomme « le Grand Bouddha » dans le milieu est respecté de tous pour sa sagesse, son œil et son imposant gabarit. Aucun ego. Il ne court pas après les titres. Légitime, il a toujours refusé d'obtenir le titre d'expert. L'important pour lui ? Compter fièrement parmi ses amis et ses connaissances les conservateurs et directeurs des musées du monde entier, Sherman Lee (1918 - 2008) au musée de Cleveland, l'équipe du Royal Ontario Museum, Vadime Elisseeff (1918 - 2002), Jean-François Jarrige (1940 - 2014), Gilles Béguin, Jean-Paul Desroches, Jacques Giès (1950-2021), Sophie Makariou, Amina Okada, Pierre Baptiste au musée Guimet pour n'en citer que quelques-uns ; les experts indépendants reconnus dans la profession, Michel Beurdeley (1911 - 2012), Guy Raindre (+ 2011), Guy Portier (1919 - 2005) et son fils Thierry Portier ; les grands collectionneurs, John D. Rockefeller III (1906 - 1978), Henry Najer (1924 - 2007), Georges Halphen (1913 - 2003), Arthur Sackler (1913 - 1987), Lionel Fournier (1943 - 2017) ; ses confrères marchands, William H. Wolff - « Willy » (1905 - 1991), Leighton R. Longhi et James Lally à New York, Edward T. Chow (1910 - 1980) à Genève, C.C. Lai à Hong Kong, Giuseppe Eskenazi à Londres, Jacques Barrère et Christian Deydier à Paris, Gisèle Croës à Bruxelles, … Héritée de son oncle Robert, la sensibilité personnelle de Jean-Pierre pour l'art tribal le pousse à également naviguer dans ce milieu où il compte de nombreux amis : le sculpteur et collectionneur Jacques Lipchitz (1891 - 1973) ; le psychanalyste, historien d'art et collectionneur Werner Muensterberger (1913 - 2011) ; l'expert Jean-Roudillon (1924 - 2020) ; le très grand marchand Pierre Vérité (1900 - 1992). Les masques Fang côtoyant les bronzes archaïques chinois dans l'appartement illustrent bien l'ouverture d'esprit de son propriétaire. En dehors de l'activité prenante de la galerie,

Jean-Pierre sait se ménager des moments de calme dans sa maison de Cannes où il passe ses journées à lire, à jardiner et à s'adonner aux sports de glisse, comme son père.

Jean-Pierre n'est pas tombé dans le monde asiatique par hasard, il baigne dedans depuis sa naissance.



Louis Rousset chez lui à Paris, 1911

Son grand-père paternel, Louis Rousset (1878 - 1929), assureur de profession et passionné par l'art asiatique, se lance dès 1912 dans le commerce des œuvres d'Extrême-Orient. Le stock de sa galerie « Antiquités d'Orient, Art boudhique, L. Rousset »

située au 13, rue des arquebusiers dans le 3e arrondissement à Paris compte en 1920 967 pièces dont des porcelaines, des ivoires, des tapis, des sculptures, des jades, des textiles, des masques africains, des vitrines … Il s'approvisionne au départ à Paris chez ses amis antiquaires et en salle des ventes à Drouot.



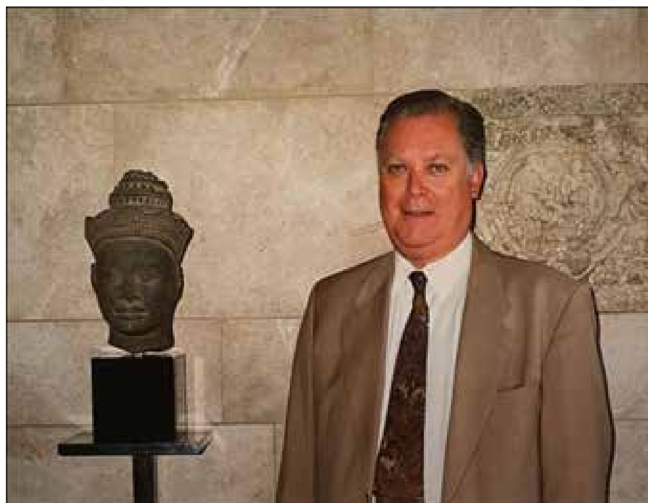
Yue Bing et Robert Rousset à Pékin, 1929

Il faut attendre 1918 pour que l'activité familiale se professionnalise et s'internationalise avec son fils aîné Robert. Épris de liberté et d'indépendance, désireux de parcourir le monde, ce dernier s'engage dès ses 17 ans comme opérateur-télégraphiste à bord du navire-atelier de la marine marchande française Vulcain où il découvre avec émerveillement en 1919 Bénarès, Angkor et Pékin. La visite de la Cité interdite en compagnie du grand spécialiste suédois Osvald Sirèn (1879-1966) est un tournant. De retour en France, le succès immédiat qu'il rencontre avec ses premiers achats sur place en Asie le pousse à abandonner la marine pour se consacrer exclusivement au commerce de l'art asiatique en 1924. Sa nièce Anne-Marie raconte dans le même journal adressé à son petit-fils une anecdote que Robert lui avait confiée : « entre deux de mes voyages, un ami de mon père - collectionneur - vient à la maison et remarque avec intérêt les deux objets que j'avais rapportés de Chine. L'un d'entre eux lui plaisant particulièrement, il me demande combien j'accepterais de le lui vendre. Pris au dépourvu, je lançais un prix dix fois supérieur à celui de mon achat. L'affaire fut conclue. Je compris alors qu'il y avait beaucoup d'argent à gagner dans le métier d'antiquaire. » Ayant déjà l'œil, désireux de poursuivre ses voyages lointains en Asie et gagné par la passion du commerce des œuvres d'art, il décide d'en faire son métier. D'un côté, il fait tourner la galerie de son père en s'approvisionnant directement sur place en Asie. Les noms de ses vendeurs - M. Mila, Ministre plénipotentiaire en poste au Siam - ou de ses acheteurs - Otto Burchard (1892 - 1965) -, font tourner la tête. Dans le même temps, il entre au service de la galerie de la Compagnie de la Chine et des Indes. Fondée en 1917 par les frères Blazy et spécialisée dans les arts décoratifs,

la boutique est installée près de la place Vendôme à l'étage d'un immeuble prestigieux rue de Castiglione à Paris. En charge du développement des affaires de la société, Robert s'engage à recevoir les clients, à s'occuper des ventes, à visiter les maisons concurrentes, à se documenter sur l'état du marché, à suivre les principales ventes publiques et surtout à voyager et séjourner en Extrême-Orient pour assurer l'achat des pièces. Il devient le fournisseur privilégié de la galerie qu'il rachète avec Georges Vibert après la crise financière de 1929. Après l'ouverture d'un magasin rue Saint-Georges dans le IXème arrondissement en 1929, puis en 1931 rue Saint-Honoré dans le Ier arrondissement sous le nom « Arts d'Asie », Robert s'installe à la galerie en 1934 à l'adresse prestigieuse et historique du 39, avenue de Friedland à deux pas de l'Arc de Triomphe. Organisée sur quatre étages, la Compagnie de la Chine et des Indes devient une galerie d'art asiatique de référence dans le monde, au même titre que celle de C.T. Loo, spécialisée dans les sculptures de très haute qualité du Cambodge, de la Chine, du Japon, de l'Inde, du Gandhara et de l'Asie du Sud-est, le mobilier chinois en huanghuali très populaire sous la Chine des Ming et des premiers Qing et les peintures chinoises traditionnelles et modernes - notamment celles de Qi Baishi dont Robert avait racheté directement à l'artiste une partie de son stock, à 10 US$ pièce, au moment de la révolution culturelle. La galerie fonctionne très bien, les livres de compte révèlent un volume d'affaires qui ferait pâlir n'importe quelle galerie d'art aujourd'hui, les ventes se comptent par dizaines chaque jour. La galerie placent des pièces importantes dans les musées du monde entier : une magnifique sculpture khmère en grès gris datant du XIème siècle et représentant un bouddha assis abrité par le roi serpent Muchalinda entre dans les collections du Nelson-Atkins Museum en 1930 grâce au soutien du William Rockhill Nelson Trust ; le Royal Ontario Museum University of Toronto acquiert en juillet 1963 un vase en céramique khmer du XIIème siècle. Afin de répondre aux sollicitations grandissantes des nombreux acheteurs, Robert met en place une équipe de six personnes : des garçons de magasin, un livreur, une caissière et une gérante, sa sœur Suzanne (1906 - 1995). Son esprit d'aventurier le fait voyager partout en Asie à la recherche d'objets rares de qualité muséale.



Bouddha assis abrité par le roi serpent Muchalinda en grès gris Cambodge, XIème siècle
68.58 x 48.26 cm
The Nelson-Atkins Museum of Art, Kansas City, Missouri. Purchase: William Rockhill Nelson Trust, 30-26. Photo: John Lamberton.

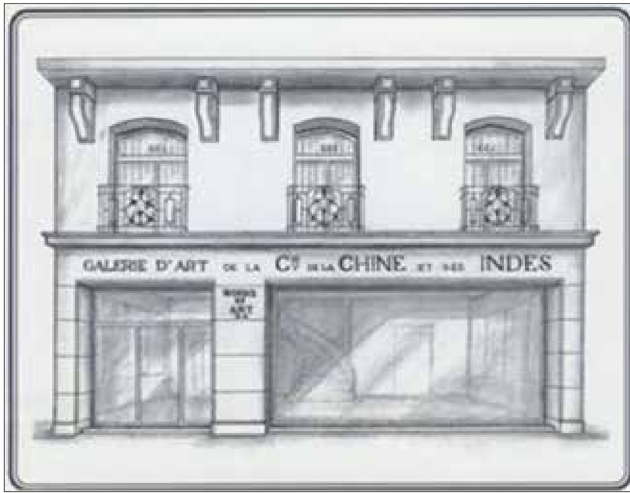


Jean-Pierre Rousset dans son appartement à Puteaux, années 1990

Robert a aussi l'esprit de famille. Il invite naturellement son frère cadet Léon (1903 - 1994), le père de Jean-Pierre, à venir le rejoindre pour le seconder à la galerie. L'expérience fut cependant de courte durée car ce dernier, de nature impatiente et plutôt tourné vers le sport, ne supportait pas d'attendre des journées entières l'entrée dans la boutique d'un hypothétique client. Sacré dix fois champion de France et quatre fois champions d'Europe en motonautique, Léon abandonne rapidement la galerie pour se consacrer au sport nautique et dans le même temps reprend l'affaire d'assurance de leur père. Leur sœur Suzanne, quant à elle, vient travailler à la galerie. Elle y restera jusqu'à sa retraite au début des années 70. Célibataire et sans enfant, elle se dévoue entièrement aux affaires de la galerie. Elle couvre pour son frère Robert quand il est en voyage. Quand ce dernier, appréhendant l'arrivée des communistes en France après la seconde guerre mondiale, part de 1959 à 1962 à New York pour ouvrir sa galerie « Arts of Asia » située près du Fuller Building, c'est encore elle qui le remplace à la tête de la galerie parisienne. Sa préférence ? La porcelaine d'export, les « objets alimentaires » comme on disait à l'époque. « Il faudrait vendre deux assiettes famille rose par jour pour faire tourner la boutique », avait l'habitude de dire Jean-Pierre à son fils Mike. Sans enfants, Robert prend sous son aile ses deux neveu et nièce, les enfants de Léon, Anne-Marie et Jean-Pierre. Il aime déambuler avec eux dans les salles d'exposition et les réserves de la galerie, il leur raconte des histoires sur chaque pièce tout en leur formant l'œil. Robert transmet son savoir et sa passion à Jean-Pierre qui plus tard fera de même avec son fils Mike et son neveu Hervé. Former la génération suivante afin qu'elle puisse reprendre la galerie, tel est l'objectif de Robert. Tel sera plus tard celui de Jean-Pierre aussi. Parti faire son service militaire à Casablanca au Maroc dans les années 50, ce dernier sera envoyé en formation par son oncle à son retour en France chez le grand expert en art asiatique et l'ami de toujours, Michel Beurdeley, dont les très nombreuses publications sont encore aujourd'hui des livres de référence : Mobilier chinois, Porcelaine Qing famille verte, famille rose, Porcelaine de la Compagnie des Indes, Céramique chinoise, les jeux des nuages et de la pluie - l'art d'aimer en Chine, Giuseppe Castiglione - un peintre jésuite à la cour des empereurs chinois, l'art érotique du Japon, …

Lorsque Jean-Pierre rejoint officiellement la galerie familiale en 1960, il a vingt-quatre ans. C'est un œil déjà averti et intransigeant, passionné et exigeant sur l'authenticité des pièces. Celui qu'on forme pour reprendre un jour la galerie passe son temps à chercher des objets d'extrême-orient datant du néolithique au XVIIIème siècle. Généraliste dans la spécialité, il a été formé tout à la fois sur la Chine, le Japon, l'Inde, le Népal, le Cambodge, l'Asie du sud-est et la Corée. Sa préférence ? La sculpture. Qu'elle soit indienne, chinoise ou khmère, elle touche particulièrement Jean-Pierre. Il gère sa collection privée, tout comme celle de la galerie d'ailleurs, avec sérieux, méthode et minutie, « à la limite maniaque » selon son fils Mike. A l'image de son oncle Robert, Jean-Pierre est un très bon gestionnaire, prudent dans les achats et redoutable dans la négociation. Sa technique de vente ? L'immédiateté. Lorsqu'un client hésite et propose de réfléchir et revenir le lendemain, Jean-Pierre ne lui laisse pas le choix. Il lui fait comprendre avec aplomb et conviction que le prix négocié n'est valable qu'aujourd'hui et que demain, il ne sera plus le même. La règle ? Ne jamais donner d'image de pièce et interdire toute personne entrant dans la galerie à photographier les objets. Pour lui, un cliché qui circule sur le marché tue l'objet. Il passe des heures à compléter les fiches des objets, commentant indéfiniment sur le style, l'esthétique, la provenance, … Un exercice quotidien auquel il s'adonne jusqu'à son dernier souffle. Les pièces, ils les aiment et les respectent. « Un objet d'art, ça se mérite », avait-il l'habitude de dire. A la galerie, les chefs-d'œuvre sont dissimulés derrière un rideau car seuls les fins connaisseurs peuvent les admirer, ceux dignes de comprendre et apprécier leur beauté et leur importance. L'approche doit être académique et la connaissance, partout.

La famille Rousset a toujours entretenu des liens très forts avec le musée Guimet. Mike poursuit avec une grande amitié et simplicité la tradition familiale. En tant que présidente des amis de l'institution, je suis heureuse de le compter parmi nos membres. Dès 1928, ce sont cinq pièces siamoises - deux bustes et trois têtes de Bouddha d'époque Ayutthaya - qui entrent dans les collections de l'institution place d'Iéna. Grands donateurs tout au long du XXème siècle, les Rousset ont une place privilégiée dans l'histoire des collections nationales françaises. Comme l'écrit Jeanine Auboyer, conservatrice alors en charge du département Chine : « Inaugurée le 26 juin (1978) par le Directeur des musées de France, M. Hubert Landais, la donation de M. Robert Rousset est un événement notoire dans l'histoire des collections du musée Guimet. (...) Rassembler des pièces de cette qualité demande près d'un demi-siècle de « chasse à l'objet », les choisir avec discernement pour que, réunies, elles forment un tout homogène malgré leur disparité d'origine ou d'époque, c'est ce que M. Rousset a réalisé. C'est ce qu'il a offert aux musées nationaux. (...) Comme toute vraie collection d'objets d'art, celle-ci reflète le goût de celui qui l'a réunie. Ce reflet, l'expression de ce goût seront perpétués pour longtemps et communiqués à tous ceux qui viendront admirer la grâce et la beauté de ces œuvres sévèrement et merveilleusement sélectionnées.[2]»



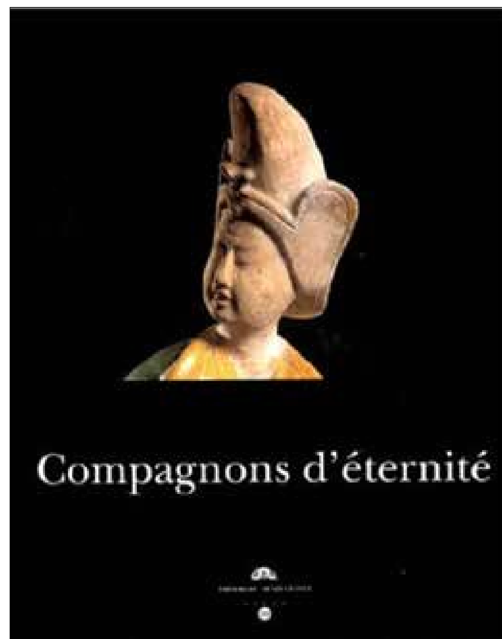
Galerie d'art de la Compagnie de la Chine et des Indes 39, avenue de Friedland
Paris 8

Remarquable par sa cohérence et par sa qualité, ce don regroupant les statuettes funéraires a fait l'objet d'un ouvrage publié en 1997 par le musée Guimet / réunion des musées nationaux et en collaboration avec Jean-Pierre, Compagnons d'éternité. Un clin d'œil à Jean-Pierre Rousset.

La galerie historique du 39, avenue de Friedland est pendant près d'un siècle une référence pour tous les amateurs et collectionneurs d'art asiatique dans le monde. Pour Jean-Pierre, elle est toute sa vie. Il fait partie de ces experts qui aiment partager et transmettre. Il continue, même à la retraite, de venir quotidiennement au bureau. Le marché et les objets lui manquent. Ce n'est pas qu'il en est dépourvu chez lui, son appartement regorge de trésors. Après le décès de son oncle Robert, sa collection privée est divisée équitablement entre lui et sa sœur. La partie d'Anne-Marie a été vendue avec grand succès après sa mort en 2019[1], celle de Jean-Pierre l'est aujourd'hui.



Mike Winter Rousset (gauche), Jean-Pierre Rousset (centre), Hervé du Peuty (droite)



1 Arts d'Asie, succession de Madame Anne-Marie Rousset, Cornette de Saint Cyr, 15 octobre 2020, Paris.

2 Jean-Paul Desroches, La donation Robert Rousset au musée Guimet, La Revue du Louvre et des Musées de France, 1 - 1979- XXIXème année, p. 60.



Micheline and Jean-Pierre Rousset

Jean-Pierre Rousset (1936 - 2021)

Géraldine Lenain
President of the Amis du Musée Guimet



With Jean-Pierre Rousset, everything is elegance: his appearance, always impeccable. Whether on his motorboat in Cannes or on a trip with friends to the Cambodian jungle, he was always in suit and tie. Photos of him walking through the busy streets of Hong Kong in the 1980s, dressed to the nines in the extreme heat of summer and the intense humidity, illustrate the gentleman that he was, unfailingly "comme il faut". When he and his charming wife Micheline (1929 - 2004) received guests for dinner in their splendid apartment in the Tour France in Puteaux, it was with style, with the incredible services of 18th century Famille Rose export porcelain, surrounded by Khmer sculptures, archaic Chinese bronzes and 18th century Japanese screens; his manner self-effacing. Never to be noticed. Not to give himself away, even to those closest to him. During his daily visits to Hôtel Drouot, he could be seen making his rounds in the viewing rooms, concentrating on the pieces rather than the socialising. It was rare to see him at exhibition openings or at cocktail parties. At public auctions, he never sat in the front row, preferring the back of the room where he could disappear into the crowd and bid without being seen.

This constant reserve that he adopted as a way of life was to his credit. When he decided in 2003 to finance the second part of the restoration of the monumental court painting, The Hanlin Academy (Hanlinyuan 翰林院), painted in 1744-1745, in the collection of the Cernuschi Museum in Paris, he told no one about it. The gesture was noble, just as he was. When the alarming state of this commemorative work, which describes the 1744 banquet of the Qianlong emperor on the occasion of the renovation of the Academy's buildings, came to light, Jean-Pierre Rousset immediately responded to the call, without expecting anything in return.



The Hanlin Academy (between 1744 and 1745)
Painting by Jin, Kun 金昆 (1662 -1746) , Sun, Hu 孫祜 , Lu, Zhan 盧湛 , Wu, Yu 棫 , Zhang, Qi 張琪 and Cheng, Liang 程梁 ,
Calligraphy by Li Zongwan 勵宗萬 (1705-1759), Ji Huang 嵇璜 (1711-1794) and Zhang Zhao 張
(1691-1745)
Ink, Silk, Heightened with colour
1.9 x 6.2 meters
Gift: Société des Amis du musée Cernuschi, M.C. 9484 ©Musée Cernuschi





Installation of the mingqi in the « Salle Robert Rousset », Musée Guimet, 1978
@ Musée Guimet RMNGP

Philanthropy was a family tradition for the Roussets. His paternal uncle Robert Rousset (1901-1981), his mentor and in 1934 the head of the gallery of the Compagnie de la Chine et des Indes, had set the example through the many gifts he made as early as the 1920s to the Musée Guimet in Paris and which continued in 1971, 1974 and 1978, giving rise to the "Salle Robert Rousset". Located in the rotunda on the 2nd floor, this space was specially and carefully fitted out to accommodate the hundred or so pieces given, including a statue of Avalokitesvara from Nepal-Tibet (MA 3343), a painting representing Krishna and the gopis of India (MA 3351), a terracotta votive plaque representing an Indian deity (MA 3342), a Southeast Asian baluster vase (MA 3562), a remarkable set of seventy-five Chinese mingqi from the Wei and Han dynasties (MA 4651 - 4726), a terracotta turtle from the Han dynasty (MA 13113), a stone torso of a woman from Madhya Pradesh 10th and 11th century (MA 4727), a magnificent Khmer stone torso from the Baphuon from the 11th century (MA 4728) and a Khmer stone statue of the bodhisattva Lokesvara (MA 4985).



Statue of a female deity in stone
Cambodia, Baphuon style, 11th century
H: 82 cm. L: 31cm. D: 15 cm.
Gift of Robert Rousset, Musée Guimet, MA 4728
Location: Paris, Musée Guimet - Musée National des Arts Asiatiques
Photo (C) RMN-Grand Palais (MNAAG, Paris) / Michel Urtado



Standing court lady in terracotta with a blue glazed dress
Northern China, Tang dynasty (618-907), mid 8th century
H: 39 cm; L. 16 cm
Gift of Robert Rousset, 1978, Musée Guimet, MA 4720
Location: Paris, Musée Guimet - Musée National des Arts Asiatiques
Photo (C) RMN-Grand Palais (MNAAG, Paris) / Thierry Ollivier



Alter table decorated with flowers and birds
China, Ming dynasty, Jiajing period (1522 - 1566)
Incised wood, red lacquer and gilt
H: 82.50 cm, L: 210 cm, Depth: 79cm
Gift of Robert Rousset, 1984, Musée Guimet, MA 4987



Detail of the top



Detail of the leg

After Robert's death in 1982, and in the interest of continuing to enrich the French public collections, Jean-Pierre Rousset chose to donate works in lieu of inheritance tax. In view of the quality of these works, the State accepted the proposal, further enriching the national collections. In 1984, the Musée Guimet received a very large and splendid Coromandel screen with flowers on a gilded background (MA 4986) and a huanghuali alter table from the Qing dynasty (MA 4987), which can be admired today on the first floor of the Hôtel Heidelbach in the "salle aux paravents". These pieces all come from Robert Rousset's personal collection. The folding screen was in the main entrance to his apartment on boulevard Richard Wallace in Neuilly-sur-Seine, where Robert lived with his wife, Suzanne Legendre, "Aunt Zett".

Jean-Pierre's sister, Anne-Marie (1932 - 2019), wrote in a diary addressed to her grandson Olivier in 2002:

"One day, an American client comes to visit and is in awe of the Coromandel.
- I would like to buy it from you, Mr Rousset. Tell me your price.
- I am sorry, dear sir. I absolutely do not wish to part with it. I am very attached to it.
The American then took out a cheque from his chequebook, signed it and handed it to him.
- Should you change your mind, later on, please: write down the amount that suits you, your price will be mine".



Rare and important twelve-panel screen, of the “hundred birds”
China, Qing dynasty, Yongzheng period (1723 - 1735), dated 1725
Huanghuali, polychrome Coromandel lacquer on a gold background
H: 2.63 m, L: 7.25 m, Depth: 12cm
Donation Robert Rousset, 1984, Musée Guimet, MA 4986





Details



Robert Rousset’s apartment in Neuilly, in the 1950s

With the death of Jean-Pierre on 22 October 2021, a great man of the Asian art world had passed away. He who was nicknamed "Le Grand Buddha" in the milieu was respected by all for his wisdom, his eye and his imposing size. Never for his ego. He never chased titles, much less the status of “expert”. What was important to him?
To proudly count among his friends and acquaintances the curators and directors of museums all over the world: Sherman Lee (1918 - 2008) at the Cleveland Museum, the team at the Royal Ontario Museum, Vadime Elisseeff (1918 - 2002), Jean-François Jarrige (1940 - 2014), Gilles Béguin, Jean-Paul Desroches, Jacques Giès (1950-2021), Sophie Makariou, Amina Okada, Pierre Baptiste at the Musée Guimet, to name but a few; the independent experts, Michel Beurdeley (1911 - 2012), Guy Raindre (+ 2011), Guy Portier (1919 - 2005) and his son Thierry; the great collectors, John D. Rockefeller III (1906 - 1978), Henry Najer (1924 - 2007), Georges Halphen (1913 - 2003), Arthur Sackler (1913 - 1987), Lionel Fournier (1943 - 2017); his fellow dealers, William H. Wolff - "Willy" (1905 - 1991), Leighton R. Longhi and James Lally in New York, Edward T. Chow (1910 - 1980) in Geneva, C.C. Lai in Hong Kong, Giuseppe Eskenazi in London, Jacques Barrère and Christian Deydier in Paris, Gisèle Croës in Brussels, ...

Also inherited from his uncle Robert, was Jean-Pierre's interest in tribal art which led him to navigate in this milieu where he had many friends: the sculptor and collector Jacques Lipchitz (1891 - 1973); the psychoanalyst, art historian and collector Werner Muensterberger (1913 - 2011); the expert Jean-Roudillon (1924 - 2020); the very important dealer Pierre Vérité (1900 -1992). The Fang masks that stood alongside archaic Chinese bronzes in the apartment illustrated the depth of their owner’s taste. Outside the busy activity of the gallery,

Jean-Pierre knew how to find moments of calm in his house in Cannes where he would spend his days reading, gardening and engaging in sports, like his father.



Louis Rousset at his home in Paris, 1911

His paternal grandfather, Louis Rousset (1878 - 1929), an insurer by profession and a lover of Asian art, began trading in Far Eastern art in 1912. The stock of his gallery "Antiquités d'Orient, Art bouddhique, L. Rousset", located at 13, rue des Arquebusiers in the 3rd arrondissement in Paris, had 967 pieces in 1920, including porcelain, ivories, carpets, sculptures, jades, textiles, African masks, display cases... At first he bought works in Paris from his antique dealer friends and at the Drouot auction house.



Yue Bing and Robert Rousset in Peking, 1929

It was not until 1918, with the eldest son Robert, that the family business became more professional and international. Passionate about being free and independent and eager to travel the world, at the age of 17 he joined the French merchant marine as a telegraph operator on board the repair ship Vulcain. In 1919 he voyaged to Benares, Angkor and Peking, which he discovered with wonder. The visit to the Forbidden City with the great Swedish scholar Osvald Sirèn (1879-1966) was a turning point. On his return to France, the immediate success of his first purchases in Asia led him to abandon the navy to devote himself exclusively to the Asian art trade in 1924.

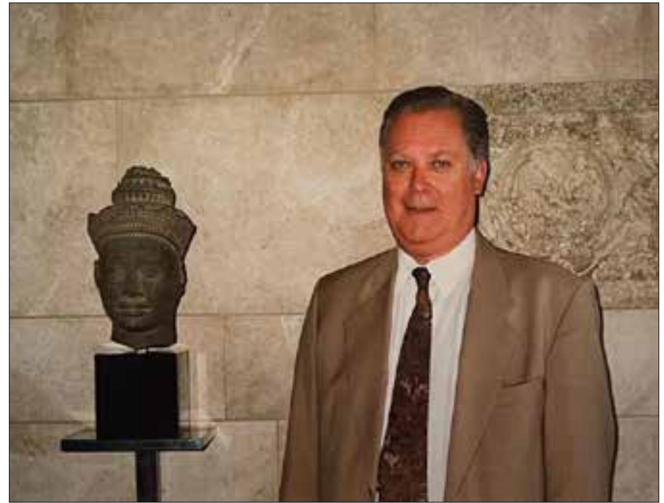
His niece Anne-Marie recounts in the same diary addressed to her grandson, an anecdote that Robert had told her: "Between two of my trips, a friend of my father's - a collector - came to the house and noticed with interest the two objects I had brought back from China. Particularly interested by one of them, he asked how much I would be willing to sell it for. Caught off guard, I quoted a price ten times higher than my purchase price. The deal was done. I realised then that there was a lot of money to be made in the antique trade". Already equipped with a keen eye, wishing to continue his distant travels in Asia and with a growing passion for trading in works of art, he decided to make it his profession. On the one end, he kept his father's gallery stocked with works bought directly in Asia. The names of his sellers - Mr. Pila, Minister Plenipotentiary in Siam - or his buyers - Otto Burchard (1892-1965) – were impressive.

And at the same time, he joined the gallery of the Compagnie de la Chine et des Indes. Founded in 1917 by the Blazy brothers and specialised in decorative arts, the shop was located near the Place Vendôme on the first floor of a prestigious building in the Rue de Castiglione in Paris. In charge of the company's business development, Robert undertook receiving clients, taking care of sales, visiting competing houses, staying informed of the state of the market, following the main auctions and above all traveling and spending time in the Far East to ensure the art purchases. He became the preferred supplier of the gallery, which he bought with Georges Vibert after the financial crisis of 1929. After opening a shop on rue Saint-Georges in the 9th arrondissement in 1929, then in 1931 on rue Saint-Honoré in the 1st arrondissement under the name "Arts d'Asie", Robert moved the gallery in 1934 to the prestigious and historic address of 39, avenue de Friedland, a stone's throw from the Arc de Triomphe. Organised on four floors, the Compagnie de la Chine et des Indes became a reference gallery for Asian art in the world, just like the C.T. Loo gallery, which specialised in very high quality sculptures from Cambodia, China, Japan, India, Gandhara and South-East Asia, Chinese huanghuali furniture, which was very popular in Ming and early Qing China, and traditional and modern Chinese paintings - in particular those by Qi Baishi, some of whose stock Robert had bought directly from the artist at $10 (US dollars) a piece at the time of the Cultural Revolution.

The gallery was doing very well, the ledgers show a volume of business that would make any art gallery today pale by comparison, with dozens of sales every day. The gallery placed important pieces in museums all over the world: a magnificent Khmer sculpture in grey sandstone dating from the 11th century and representing a seated Buddha sheltered by the snake king Muchalinda entered the collections of the Nelson-Atkins Museum in 1930 thanks to the support of the William Rockhill Nelson Trust; the Royal Ontario Museum University of Toronto acquired a 12th century Khmer ceramic vase in July 1963. In order to meet the increasing demands of the many buyers, Robert set up a team of six people: shop assistants, a delivery person, a cashier and a manager, his sister Suzanne (1906 - 1995). His adventurous spirit led him to travel all over Asia in search of rare objects of museum quality.



Buddha Sheltered by the Serpent King Muchalinda
in grey sandstone
Cambodia, 11th century
68.58 x 48.26 cm
The Nelson-Atkins Museum of Art, Kansas City,
Missouri.
Purchase: William Rockhill Nelson Trust, 30-26.
Photo: John Lamberton.



Jean-Pierre Rousset dans son appartement à Puteaux,
années 1990

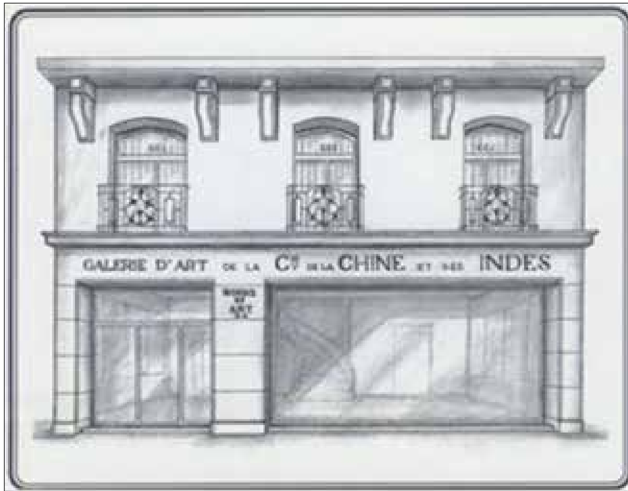
Robert was also a family man, inviting his younger brother Léon (1903 -1994), Jean-Pierre's father, to join him in the gallery. However, the experience was short-lived because Léon, who was impatient by nature and more interested in sports, could not stand waiting for days for a hypothetical customer to enter the shop. Ten times French champion and four times European champion in speedboat racing, Léon quickly abandoned the gallery to devote himself to water sports and at the same time took over their father's insurance business. Their sister Suzanne came to work at the gallery. She remained there until her retirement in the early 1970s. Single and childless, she devoted herself entirely to the gallery's business, standing in for her brother Robert when he was away. When Robert, fearing the arrival of the communists in France after the Second World War, left for New York from 1959 to 1962 to open his "Arts of Asia" gallery near the Fuller Building, it was Suzanne who replaced him at the head of the Paris gallery.His preference? Export china, "objets alimentaires" as they used to say. "You'd have to sell two Famille Rose plates a day to keep the shop going," Jean-Pierre used to say to his son Mike. With no children of his own, Robert took under his wing his nephew and niece, Léon's children, Anne-Marie and Jean-Pierre. He loved to wander with them through the gallery's exhibition rooms and storerooms, telling them stories about each piece while training their eye. Robert passed on his knowledge and passion to Jean-Pierre who later did the same with his son Mike and nephew Hervé. Robert's goal was to train the next generation to take over the gallery.

This later became Jean-Pierre's goal as well. Having gone to Casablanca in the 1950s to do his military service, upon his return to France he was sent by his uncle to train with the great expert in Asian art and lifelong friend, Michel Beurdeley, whose numerous publications are still reference books today: Chinese Furniture, Qing Porcelain –Famille Vert, Famille Rose, Chinese Trade Porcelain, Chinese Ceramics, The Clouds and The Rain - The Art of Love in China, Giuseppe Castiglione - A Jesuit Painter at the Court of the Chinese Emperors, Erotic Art of Japan...

When Jean-Pierre officially joined the family gallery in 1960, he was twenty-four years old. His eye was already well developed and uncompromising and he was passionate and exacting about the authenticity of the pieces. The man who was being trained to take over the gallery one day spent his time looking for Far Eastern objects dating from the Neolithic period to the 18th century. A generalist in the field, he had been trained all at once about China, Japan, India, Nepal, Cambodia, South East Asia and Korea. His preference? Sculpture. Whether it was Indian, Chinese or Khmer, it particularly touched Jean-Pierre. He managed his private collection, as well as that of the gallery, with seriousness, method and meticulousness, "to the point of obsession" according to his son Mike.

Like his uncle Robert, Jean-Pierre was a very good manager, cautious in his purchases and a formidable negotiator. His sales technique? Decisiveness. When a customer hesitated, offering to think about it and come back the next day, Jean-Pierre would leave him no choice. He would make him understand with aplomb and conviction that the price negotiated was only valid that day and that tomorrow it would not be the same. The rule? Never give an image of the piece and forbid anyone entering the gallery to photograph the objects. For him, a photograph circulating on the market would kill the object.

He spent hours cataloguing each piece, commenting endlessly on the style, the aesthetics, the provenance, ... A daily exercise that he indulged in until his last breath. The objects, he loved and respected. "An object of art has to be deserved", he used to say. In the gallery, the masterpieces were kept hidden behind a curtain, because only true connoisseurs could admire them, those worthy of understanding and appreciating their beauty and importance. The approach had to be academic and knowledge the rule.



Art gallery of the Compagnie de la Chine et des Indes
39, avenue de Friedland
Paris 8th arrondissement

The historic gallery at 39, avenue de Friedland was a reference for all lovers and collectors of Asian art in the world for almost a century. For Jean-Pierre, it was his whole life. He was one of those experts who loved to share and transmit knowledge. He continued, even in retirement, to come to the office every day. He missed the market and the objects. It is not that he lacked them at home, his apartment was full of treasures. After uncle Robert's death, his private collection was divided equally between Jean-Pierre and his sister. Anne-Marie's part was sold with great success after her death in 2019 (1), Jean-Pierre's is being sold today.



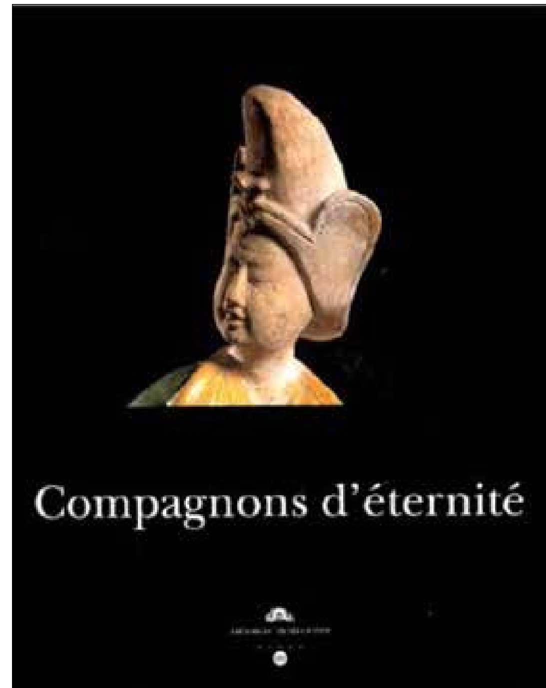
Mike Winter Rousset (left), Jean-Pierre Rousset (middle),
Hervé du Peuty (right)

(1) Arts d'Asie, Succession de Madame Anne-Marie Rousset, Cornette de Saint Cyr, 15 October 2020, Paris.

The Rousset family has always had strong ties with the Musée Guimet. Mike continues the family tradition with great friendship and integrity. As president of the friends of the museum, I am happy to count him among our members. In 1928, five pieces from Siam - two busts and three Buddha heads from the Ayutthaya period - entered the collections of the Place d'Iéna institution. As major donors throughout the 20th century, the Roussets have a special place in the history of French national collections.

As Jeannine Auboyer, curator in charge of the Chinese Art department at the time, wrote: "Inaugurated on 26 June (1978) by the Director of the Museums of France, Mr Hubert Landais, Mr Robert Rousset's donation is a well-known event in the history of the Musée Guimet's collections. (...) Bringing together pieces of this quality requires almost half a century of "chasse à l'objet", choosing them with discernment so that, when brought together, they form a homogeneous whole despite their disparity of origin or period, which is what Mr Rousset has achieved. This is what he has offered to the national museums. (...) Like any true collection of art objects, this one reflects the taste of the person who assembled it. This reflection, the expression of this taste, will be perpetuated for a long time to come and communicated to all those who come to admire the grace and beauty of these carefully and wonderfully selected works".2

Remarkable in its coherence and quality, this donation of funerary statuettes was the subject of a book published in 1997 by the Musée Guimet /Réunion des Musées Nationaux and in collaboration with Jean-Pierre, Compagnons d'Éternité. A nod to Jean-Pierre Rousset.



(2) Jean-Paul Desroches, La Donation Robert Rousset au Musée Guimet, La Revue du Louvre et des
Musées de France, 1 - 1979- XXIXème année, p. 60.



Jean-Pierre Rousset (1936-2021)

Jean-Pierre Rousset (1936 - 2021)

羅拉Gēraldine Lenain
吉美博物館愛友協會主席



Jean-Pierre Rousset的一生堪稱「優雅」的代名詞。他的外表總是無可挑剔——無論是駕汽艇瀟灑梭巡於戛納海岸時，還是與好友披荊斬棘於柬埔寨叢林中，他總是以西裝革履的形象示人。在一些攝於二十世紀八十年代的照片中，他甚至在潮熱熙攘的香港街頭也是穿戴整齊，一絲不苟，這充分地說明了他是一位真正的「從心而不踰矩」的紳士。當他和他迷人的妻子Micheline（1929-2004）在其位於巴黎西區皮托（Puteaux）Tour France大廈內的奢華公寓宴請賓客時， 筵席上布設的是十八世紀的外銷粉彩餐具，四週環繞的則是來自高棉帝國的雕塑、古代中國的吉金，以及十八世紀的日本屏風；而他自己則穿梭其中，泰然自若。但同時他又是再低調不過，即使是在最親近的人面前，他也不會恣意肆行。他每天都會造訪德魯奧拍賣行，但與其忙於社交，他更多時候都只是在展廳安靜徜徉，把目光投注在藝術品上。他更是展覽開幕式或雞尾酒會的稀客。在公開拍賣會上，他也從不就坐於前排。相反，他總是在拍賣廳的後方，藏身於人群之中默默出價。

這種一以貫之的低調與矜持也是他受人景仰之處。2003年，他決定資助巴黎塞努奇亞洲藝術博物館修復館藏之宮廷畫作《翰林院》（作於1744-1755年），一如既往地，他未曾向人炫耀過過這一慷慨高尚之舉。這幅巨作描繪了1744年乾隆皇帝為慶祝翰林院的翻修工作而舉辦的皇家宴會。當這幅畫作的糟糕狀況被曝光後，Jean-Pierre Rousset馬上對博物館請求資助的呼聲作出了回應，且並未要求任何回報。

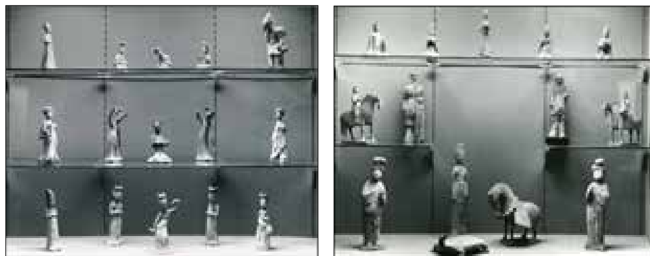


「翰林院」（1744 - 1745年間） 設色絹本
畫家 ： 金昆（1662 - 1746）、孫祜、盧湛、吳棫、張琪及程粱
書法家 ： 勵宗萬（1705 - 1759）、嵇璜 (1711-1794)及張照（1691 - 1745）1.9 x 6.2 米
由巴黎賽努奇博物館愛友社捐贈，M.C.9484 © 巴黎賽努奇博物館

致力慈善是Rousset家族的傳統事業。 Jean-Pierre Rousset的叔叔Robert Rousset（1901 - 1981）是他的啟蒙老師。 自1934起，Robert Rousset掌管中國及印度公司（Compagnie de la Chine et des Indes）。 他親力親為給Jean-Pierre Rousset指明瞭這條慈善之道： 自20年代起，Robert Rousset就多次向巴黎賽努奇博物館手贈捐獻，之後1971、1974、1978年又繼續向巴黎吉美博物館（Musée Guimet）捐贈，也由此誕生了 「Robert Rousset展廳」。 位於博物館三樓，這個精心佈置的穹頂圓廳收藏了近百件Robert Rousset的捐贈，其中包括一尊尼泊爾/西藏觀世音菩薩像（ MA 3343）、一幀描繪印度神祇黑天與牧羊女的繪畫（MA 3351），一件印度神祇陶製還願佛牌（MA 3342 ）、一件東南亞瓷瓶（MA 3562）、一組精美的魏及漢代冥器共七十五件（MA 4651 - 4726）、一件漢代陶龜（MA 13113）一尊印度中央邦十至十二世紀女神祇半身石像（MA 4727）、一尊精緻的高棉巴方寺十一世紀女神祇半身石像（MA 4728）、以及一尊高棉觀音菩薩石像（MA 4985 ）。



柬埔寨 十一世紀巴方寺風格 砂岩女神祇像
高： 82公分，寬： 31公分，厚： 15公分
Robert Rousset捐贈，巴黎吉美博物館， MA 4728
地點： 巴黎，吉美博物館 - 國家亞洲藝術博物館
圖 © 法國國家博物館聯盟RMN - 大皇宮（國家亞洲藝術博物館 MNAAG，巴黎）/ Michel Urtado



「Robert Rousset展廳」冥器陳列，巴黎吉美博物館，1978年
© 巴黎吉美博物館 法國國家博物館聯盟 （RMNGP）



明嘉靖 填漆創金花鳥紋桌
高： 82.50公分，長： 2.10米，厚： 79公分
Robert Rousset於1984年捐贈，巴黎吉美博物館 MA 4987



中國北方 唐八世紀中期 陶胎藍釉仕女俑
高：39公分，寬：16公分
Robert Rousset於1978年捐贈，巴黎吉美博物館 MA 4720
地點： 巴黎，吉美博物館 - 國家亞洲藝術博物館
圖 © 法國國家博物館聯盟 RMN - 大皇宮（國家亞洲藝術博物館MNAAG，巴黎）/ Thierry Ollivier



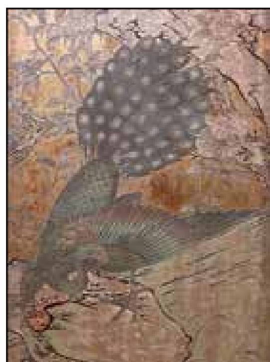
桌面細圖



清雍正黃花梨邊髹漆加彩刻百鳥圖十二扇圍屏 1725年製
高： 2.63米，長： 7.25米，厚： 12公分
Robert Rousset於1984年捐贈，巴黎吉美博物館 MA 4986



桌立柱細圖





細圖

繼Robert 1982年去世后，Jean-Pierre Rousset始終對豐富法國國家公共收藏的初心不變，他決定以捐贈藏品抵遺產稅。 鑒於捐贈品極高的品質，國家欣然接受了這個提議，國家典藏也由此得以豐富。 巴黎吉美博物館也因此在1984年收到一扇精美的巨型科羅曼多「Coromandel」金地飾花卉紋圍屏（MA 4986），及一件清黃花梨桌（MA 4987），此桌現藏於海德巴赫公館（ H tel Heidelbach）二樓「屏風館」。 這些藏品皆源於Robert Rousset的個人收藏。 他和他太太Suzanne Legendre，暱稱「Zett孃孃」曾居於Neuilly-sur-Seine的Richard Wallace 大道，這扇科羅曼多圍屏曾一度擺放在Robert Rousset公寓的門廳最顯眼的位置。 Jean-Pierre的姐姐Anne-Marie （1932 - 2019）曾在2002年寫給她孫兒Olivier 一篇日誌中提到 ：

「某日，一位美國客人來拜訪他，並對這個科羅曼多圍屏一見傾心。
- Rousset先生，我很想買這扇圍屏。 請問您出價多少。
- 很遺憾，先生，我絕不會放棄這扇圍屏，這是我鍾愛之品。

美國人拿出一張支票，簽了字後交給他。
- 如果您回心轉意，我懇請您，寫上令您心儀的數額，我都願意接受。」

Jean-Pierre Rousset於2021年10月22日去世，這是一個亞洲藝術界的偉人的離開。 他的獨到智慧、專業眼光和偉岸身形都為人敬仰尊崇，並在此領域被稱為「大佛」。 但他並不因此唯我獨尊，追名逐利。 鑒定專家的頭銜，他完全當之無愧，但他卻對此避而讓之。 對他而言，重要的是親朋好友對他的信任，尤其是世界各地博物館館長朋友，比如克利夫蘭博物館（Musée de Cleveland）Sherman Lee（1918-2008）、皇家安大略博物館團隊（ Royal Ontario Museum）、Vadime Elisseeff（1918-2002）、Jean-Fran ois Jarrige （1940 - 2014）、Gilles Béguin、Jean-Paul Desroches、Jacques Giès (1950-2021）、法國吉美國立亞洲藝術博物館館長Sophie Makariou、Amina Okada、以及Pierre Baptiste 等；圈內知名的獨立鑒定專家，包括Michel Beurdeley （1911 - 2012）、Guy Raindre （+ 2011）、 Guy Portier （1919 - 2005） 和他的兒子Thierry Portier；著名的收藏家， John D. Rockefeller III （1906 - 1978）、Henry Najer （1924 - 2007）、Georges Halphen （ 1913 - 2003）、Arthur Sackler (1913 - 1987)、Lionel Fournier (1943 - 2017)；他的商業同行， William H. Wolff - 又稱「Willy」（1905 - 1991）、Leighton R. Longhi 、紐約的James Lally、日內瓦的仇炎之（1910 - 1980）、香港的C.C. Lai、倫敦的Giuseppe Eskenazi 、Jacques Barrère、巴黎的 Christian Deydier和布魯塞爾的Gisèle Cro s......

和叔叔Robert Rousset一脈相承，Jean-Pierre Rousset對部落藝術的個人敏銳度促使他在該領域也不斷開拓馳騁，也因此結交了摯友無數。比如，雕塑家兼收藏家Jacques Lipchitz （1891 - 1973）；精神分析學家、藝術史學家兼收藏家Werner Muensterberger （1913 - 2011）；鑒定專家 Jean-Roudillon （1924 - 2020）；傑出商人Pierre Vérité （1900 - 1992）。 Jean-Pierre Rousset公寓里陳列的非洲芳族(Fang)面具和中國古青銅器會聚一堂，如實呈現了主人之開放多元心態。 除了繁忙的藝廊業務，Jean-Pierre Rousset也會給自己留出空閒，在嘎納的家裡讀書、園藝和進行水上運動，一如其父。



二十世紀五十年代Robert Rousset位於Neuilly公寓

Jean-Pierre愛上亞洲藝術並非偶然，他自小就浸染於亞洲藝術的氛圍中。



1911年Louis Rousset在他巴黎家中

Jean-Pierre的爺爺Louis Rousset（1878 - 1929）是保險從業員，對亞洲藝術情有獨鍾。 自1912年起，他就熱衷於從事遠東藝術品的貿易。 他的藝廊「東方古董，佛教藝術，L. Rousset」位於巴黎3區arquebusiers街13號。 1920年，藝廊存放的藏品有967件，其中包括瓷器、象牙製品、地毯、掛毯、雕塑、玉器、織錦、非洲面具、展櫃...... 他最初從巴黎的朋友及巴黎德魯奧拍賣行收購藏品。

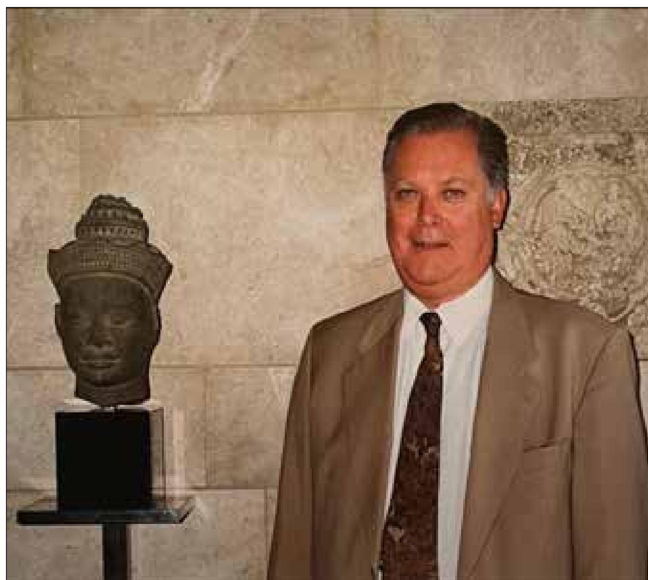


岳炳與Robert Rousset於1929年攝於北京

直到1918年，Rousset家族業務在大兒子Robert Rousset加入后，慢慢業化及國際化。 Robert崇尚自由獨立，嚮往周遊世界。 他17歲就作為海軍電報員被派上法國海洋商船戰艦Vulcain，於1919年興奮地到達印度貝納勒斯、越南吳哥及中國北京。 他在瑞典專家Osvald Sirèn（1879 - 1966）的陪同下，拜訪北京紫禁城，此行為其一個巨大的轉捩點。 回法以後，他首次在亞洲收購的藏品迅即獲得成功。 這也促使他放棄航海，於1924年全身心投入經營亞洲藝術。 他的侄女Anne-Marie在同一篇寫給她孫兒的日誌里提及Robert曾向她透露：「在去亞洲旅行的間歇期，我父親的一位收藏家朋友來訪，對我在中國購買的兩件藝術品非常感興趣。 尤其是其中一件，他偏愛有加，問我可以出價多少。 出乎意料的，我出的價是我的買入價的十倍。 最終交易成功。 我才明白古董行業的可賺利潤不可思議。」 Robert慧眼獨具，出於對遠東旅行的熱衷，加上他對藝術品商業的執著，他決定以此作為此生事業。 一方面，他在亞洲直接購入藏品來充實他父親的藝廊的庫存。 他的賣家包括，當時法國駐暹羅全權公使Pila先生; 他的買家包括著名古董商Otto Burchard（1892 - 1965），這些都是叱詫風雲鼎鼎大名的業界人士。 同時，他也為另一家藝廊，中國及印度公司Compagnie de la Chine et des Indes效力。 由Blazy兄弟於1917年創立，該藝廊專營裝飾藝術，坐落於巴黎著名的Vend me廣場附近Castiglione街一幢久負盛名的大樓中。 Robert致力於藝廊的業務拓展，接待客戶，負責銷售，拜訪競爭藝廊，研究市場，跟進各大知名的公共拍賣，以及赴遠東旅行收購藏品。 Robert成為藝廊的優先供應商，他在1929年經濟危機后與Georges Vibert共同收購了該藝廊。 1929年，藝廊先在巴黎9區Saint-Georges街開店；後於1931年，遷至巴黎1區Saint-Honoré街，取名「亞洲藝術」; 1934年，Robert將藝廊遷至名聞遐邇歷史悠久的Friedland大道39號，離凱旋門近在咫尺。 中國及印度公司所佔面積共四層樓，成為當時全球亞洲藝術的風向標，與享有盛譽的盧芹齋C.T.Loo藝廊旗鼓相當。 中國及印度公司專營來自柬埔寨、中國、日本、印度、犍陀羅國及東南亞的高品質雕塑；中國極受歡迎的黃花梨明清古典傢俱，中國古代及近代書畫，其中Robert在文革時期向齊白石直接收購了一批他的庫存畫作，每副10美元。 藝廊生意十分紅火，記錄在檔的業務量足以讓今天任何藝廊都相形見絀，每天都會成交幾十宗訂單。 世界各地的博物館中都有展出藝廊的重要藏品： 一尊十一世紀宏偉的高棉灰砂岩蛇王目支鄰陀護佛像，在威廉· 洛克希爾· 納爾遜信託基金（William Rockhill Nelson Trust）的資金支援下，於1930年入藏Nelson-Atkins 博物館；1963年7月，多倫多大學皇家安大略博物館（Royal Ontario Museum）從藝廊購入了一件高棉十二世紀陶瓶。 買家對於藝術品的需求日益增長，藝廊的員工人數也在不斷擴大。 Robert成立了包括兩名售貨員、一名送貨員、一名收銀員、一位經理、以及他的妹妹Suzanne （1906 - 1995）的六人團隊。 Robert的冒險精神促使他周遊亞洲，尋覓各地博物館級別的稀有藏品。



柬埔寨 十一世紀 灰砂岩蛇王目支鄰陀護佛像
68.58 x 48.26 公分
納爾遜-阿特金斯藝術博物館，堪薩斯，密蘇里州



二十世紀九十年代Jean-Pierre Rousset於其位於Puteaux的公寓

威廉· 洛克希爾· 納爾遜信託基金（William Rockhill Nelson Trust）收購，編號30-26
圖： John Lamberton

Robert也有很強的家族觀念。 他很自然地邀請他的弟弟Léon（1903 - 1994），即Jean-Pierre Rousset的父親，來藝廊幫忙。 但Léon在藝廊沒幹多久，因為他性急且愛好運動，無法忍受整天在藝廊里等候潛在的顧客到來。 Léon曾十次獲得全法賽艇冠軍及四次歐洲賽艇冠軍，他很快就放棄了藝廊工作，全身心投入水上運動，同時他也接手了他父親保險公司的業務。 但他們的妹妹Suzanne卻來了藝廊工作，在那兒一直工作到七十年代退休。 她一直單身且無兒女，將全部精力都投入到藝廊。 當哥哥Robert去旅行收購時，她就掌管藝廊所有業務。 當Robert擔心二戰後共產黨的到來，從1959至1962年在紐約富勒大廈（Fuller Building ）附近開了一家名為「亞洲藝術」的藝廊時，還是Suzanne頂替他作為巴黎店的掌門。 她的最愛是外銷瓷，當時又叫「飲食藝術品」。「每天至少要賣出二個粉彩瓷盤，藝廊才不虧本。」 這是Jean-Pierre經常對他兒子Mike重複的話。 Robert沒有子女，他就把他的兩個侄子侄女，即Léon的孩子Anne-Marie和Jean-Pierre，看作自己的孩子庇護關照。 他總喜歡帶著他們在展廳和藝廊倉庫漫步，給他們講述每件藏品背後的故事，歷煉他們的鑒賞眼光。 Robert把他對亞洲藝術的摯愛傳承於Jean-Pierre，Jean-Pierre之後又傳給了他的兒子Mike和侄子Hervé 。 悉心培養下一代，讓他們接管藝廊，這正是Robert的初衷，也是Jean-Pierre的願望。 Jean-Pierre於五十年代到摩洛哥的卡薩布蘭卡服軍役，回法之後，被他叔叔派去Michel Beurdeley那裡接受培訓。 Michel Beurdeley 是名聞遐 的亞洲藝術專家，也是Robert的終身摯友。 他的無數著作今天仍是業界重要的參考書籍 ： 《中國古典傢俱》、《清五彩和粉瓷》、《法國東印度公司瓷器》、《中國陶瓷》、《雲雨遊戲-中國的情愛藝術》、《郎世寧Giuseppe Castiglione - 中國皇帝宮廷的耶穌會畫家》、《日本情色藝術》…...

Jean-Pierre1960年正式加入家族藝廊時，他才24歲。 這時他的藝術鑒賞眼光已老練犀利，對藏品熱情依舊，對藏品的質量和真實性一絲不茍。 這位由他叔叔悉心培養的藝廊接班人花了大量時間尋覓從新石器時代至十八世紀的遠東藝術品。 他既是「全才」也是「專才」，他的藝術專業知識涉攬中國、日本、印度、尼泊爾、柬埔寨、東南亞及朝鮮。
他最偏愛的是——雕塑。 無論是印度、中國、還是高棉雕塑，都讓Jean-Pierre為之心動。 即使是管理他的私人收藏也和經營藝廊一樣，作風嚴謹、方法有道、精益求精，按他兒子Mike的話是「幾乎有嚴謹癖」。

和他叔叔一樣，Jean-Pierre也是一位卓越的管理者，採購審慎穩健，協商談判令人生畏。 他的銷售策略是——快刀斬亂麻。 如果顧客猶豫不決而要再次斟酌改天再來，Jean-Pierre則不給他磨蹭的餘地 ： 他會堅定沉著地讓顧客明白，這個價格過了這村就沒了那店。 他堅持一條原則——從不隨便提供藏品圖像，禁止任何藝廊客人在藝廊拍攝藏品。 他認為，藏品的底片一旦在市場上流通就毀了藏品。 他花大量時間充實藏品的檔案記錄，不斷地註釋藏品的風格、美感、來源...... 他直到他生命的最後一刻都沉浸其中。 藝廊的每一件藏品都包含了他的熱愛和尊重。 「藝術品，就值得我們用心對待。」 這是他永不放棄的信條。
在藝廊里，傑出的藏品並非擺放在最顯眼的位置，而是隱藏在窗簾後面，這是因為只有真正的鑒賞家才可以理解並欣賞它們的美麗和價值。 鑒賞藏品的方法必須遵守學術規則，充分使用真知卓識。



中國及印度公司（Compagnie de la Chine et des Indes）
Friedland大道39號
巴黎8區

這個位於Friedland大道39號歷史悠久的藝廊，幾乎是一個世紀以來全球亞洲藝術品愛好者和收藏者的津津樂道的藝術聖地。 對Jean-Pierre而言，這個藝廊就是他的一生。 他屬於那種熱愛分享和熱衷傳承的藝術品專家。 即使退休后，他仍常常去藝廊的辦公室。 他的生命裡少不了市場和藝術品。 這並非因為他缺少藏品，相反，他公寓里藝術珍寶比比皆是。 在他叔叔Robert去世后，Robert個人收藏平均地分給了Jean-Pierre和他的姐姐Anne-Marie。 Anne-Marie的那部分私藏在她2019年去世後售出[1]， Jean-Pierre的那部分將於是次出售。



Mike Winter Rousset （圖左），Jean-Pierre Rousset （中），Hervé du Peuty （圖右）

Rousset家族和吉美博物館一直保持緊密聯繫。 Mike也繼承了這一家族傳統，他和吉美博物館建立了長久的友誼，從不擺顯架子。 Mike成為我們協會的成員，我作為吉美博物館愛友協會主席，感到異常榮幸。自1928年起，五件暹羅的珍品入藏位於Iéna廣場的吉美博物館——兩尊阿瑜陀耶王朝時期半身佛像和三尊佛首。 作為整個二十世紀重要的藝術品捐贈人，Rousset家族在法國國家典藏的地位無可替代。 正如吉美博物館前任中國藝術部負責人Jeannine Auboyer寫道 ：「1978年6月26 日，法國博物館服務管理局（Direction des Musées de France）局長休伯特· 蘭代斯（Hubert Landais）為吉美博物館舉行了開幕典禮 。 Robert Rousset先生的捐贈是吉美博物館館藏史上的一個里程碑。 （...... ）雲集這藝術佳品需要近半世紀的「藝術品狩獵」及精挑細選。 這些藏品的源出及年代各異，然聚集一堂卻呈現一致性，這不僅是Rousset先生實現的願望，也是他對法國國家博物館所作的貢獻。（...... ）真正的藝術品珍藏均體現收藏家的藝術品味及素質。 這種藝術品味將長久留存，所有博物館訪客在欣賞這些被精心挑選出的藏品的魅力和優雅之餘，也會感受到收藏家的藝術氣息和藝術品位。[2]」

1997年，吉美博物館和國家博物館聯盟與Jean-Pierre合作出版了一本名為《永恆的陪伴（Compagnons d’éternité）》的著作，集中介紹了Jean-Pierre 捐贈的一系列高品質的隨葬雕像，並藉此良機向Jean-Pierre致敬。



1. 《Anne-Marie Rousset女士珍藏》，亞洲藝術，Cornette de Saint Cyr，巴黎，2020年10月15日

2. Jean-Paul Desroches，《Robert Rousset於吉美博物館之捐贈（La donation Robert Rousset au musée Guimet）》，盧浮宮和法國博物館專刊雜誌，1-1979-第XXIX年， 頁60。


View from the apartment





1

1
GRANDE LAME CÉRÉMONIELLE EN JADE
Époque Néolithique
(IVe-IIe millénaire avant J.-C)

A LARGE NEOLITHIC JADE CEREMONIAL BLADE
Neolithic period (4th-2nd millenium BC)
Of tapering rectangular form, terminating in a pointed blade end, the finely polished stone of dark grey-green hue with rich creamy russet mottled inclusions, a neatly cut circular aperture to the upper section.
31.5cm (12 3/8in) long.

€5,000 - 8,000

Provenance:
Robert Rousset, Paris (1901-1981), acquired prior to 1935
Jean-Pierre Rousset, Paris (1936-2021)

Jade *ge* of the Xia, Shang and Zhou dynasties were mainly used for ceremonial purposes. A significant number of jade *ge* were found in the tomb of Fu Hao, at Yinxu in Anyang, Henan Province, demonstrating the importance of the *ge* ritual blades during the Shang dynasty. Compare with a related white jade dagger blade, Erlitou culture, illustrated by A.Forsyth and B.McElny, *Jades from China*, Bath, 1994, p.164, no.75.

新石器時代 玉圭

來源：
巴黎Robert Rousset（1901-1981）舊藏，
於1935年前入藏
巴黎Jean-Pierre Rousset（1936-2021）舊藏

2
PLAQUE EN JADE BEIGE EN FORME D'ANIMAL FANTASTIQUE
Dynastie Shang (ca 1500-1050 avant J.-C)

A BEIGE JADE MYTHICAL BEAST PLAQUE
Shang Dynasty (circa 1500-1050 BC)
The stylised dragon form with a horned head and upright bifurcated tail, incised to each side with scrolling and linear detailing to accentuate the form, a small pierced drill hole below the head, the stone softly polished.
6cm (2 3/8in) long.

€1,500 - 2,000

Provenance:
Robert Rousset, Paris (1901-1981), acquired prior to 1935
Jean-Pierre Rousset, Paris (1936-2021)

Compare with a related calcified jade 'dragon' pendant, late Shang/ early Western Zhou dynasty, which was sold at Sotheby's Hong Kong, 1 April 2018, lot 3095.

商 玉龍

來源：
巴黎Robert Rousset（1901-1981）舊藏，於1935年前入藏
巴黎Jean-Pierre Rousset（1936-2021）舊藏


2

3
TRÈS RARE PENDENTIF EN JADE VERT EN FORME DE CHOUETTE
Fin de la dynastie Shang/début de la dynastie des Zhou occidentaux (ca XIIe-IXe siècle avant J.-C)

A VERY RARE GREEN JADE OWL-SHAPED PENDANT
Late Shang/early Western Zhou Dynasty (circa 12th-9th century BC)
Of flattened form, modelled with the head upright and wings tucked against the body, incised to define the details, the yellowish green stone with creamy inclusions to the lower body, some red pigmentation remaining to the incised detailing, a small drill hole to the beak for suspending.
4.8cm (1 7/8in) long x 2.5cm (1in) wide.

€2,000 - 3,000

Provenance:
Robert Rousset, Paris (1901-1981), acquired prior to 1935
Jean-Pierre Rousset, Paris (1936-2021)

See a related jade bird pendant dated Shang or Western Zhou dynasty, in the Grenville L. Winthrop collection, Fogg Art Museum, Harvard University, illustrated by M.Loehr, *Ancient Chinese Jades*, Cambridge, 1975, p.116, no.130. Compare with a closely related greyish-white jade owl-form pendant, late Shang/early Western Zhou dynasty, which was sold at Christie's New York, 13 September 2019, lot 812.

商晚期/西周早期 玉鴞

來源：
巴黎Robert Rousset（1901-1981）舊藏，於1935年前入藏
巴黎Jean-Pierre Rousset（1936-2021）舊藏


3


4

4
RARE PAIRE DE PENDENTIFS EN JADE GRIS EN FORME DE DRAGONS
Époque des Royaumes Combattants /Dynastie Han
(475 avant J.-C - 220 ap. J.-C)

A RARE PAIR OF GREY JADE 'DRAGON' PENDANTS
Warring States Period/Han Dynasty (475 BC-220 AD)
Each serpentine pendant carved flat in the form of a stylised dragon with curving sinuous body issuing short limbs, the head facing forwards with a prominent snout, incised to each side with a dense design of tight scrolls, the stone of pale grey hue with darker grey inclusions, a small drilled aperture to the lower body.
15.5cm (6 1/8in) long. (2).

€1,500 - 2,000

Provenance:
Robert Rousset, Paris (1901-1981), acquired prior to 1935
Jean-Pierre Rousset, Paris (1936-2021)

A related jade dragon-shaped pendant, Warring States period, is illustrated in *The Complete Collection of Treasures of the Palace Museum: Jadeware (I)*, Hong Kong, 1995, no.151. A related pair of jade 'dragon' pendants, Warring states/Han dynasty, was sold at Sotheby's London, 18 May 2018, lot 497.

東周 龍形玉璜一對

來源：
巴黎Robert Rousset（1901-1981）舊藏，於1935年前入藏
巴黎Jean-Pierre Rousset（1936-2021）舊藏

5
DISQUE BI EN JADE JAUNE
Époque des Royaumes Combattants/Dynastie Han (475 avant J.-C - 220 ap. J.-C)

A YELLOW JADE 'GRAIN' DISC, BI
Warring States Period/Han Dynasty (475 BC-220 AD)
Finely carved in relief to each side with evenly spaced 'spiral grain' bosses, between narrow raised bands to the inner and outer rims, the finely polished stone of yellowish green tone with some areas of creamy russet inclusions.
12.1cm (4 6/8in) diam.

€3,000 - 5,000

Provenance:
Robert Rousset, Paris (1901-1981), acquired prior to 1935
Jean-Pierre Rousset, Paris (1936-2021)

Compare with a pale green jade 'grain' pattern *bi* disc of similar size and proportion, late Warring States period, illustrated by Sun Qingwei, *Jades of Warring States Period*, Taipei, 2007, p.70, pl.19. See also an example excavated from tomb no.6 in the burial site of Zhongshanguo in Pingshan, Hebei Province, illustrated by Gufang, *The Pictorial Handbook of Ancient Chinese Jades*, Beijing, 2007, p.180. A related jade 'grain-pattern' disc, Warring States period, was sold at Bonhams Hong Kong, 30 May 2017, lot 35. See also a related yellow jade disc, *bi*, Warring States period, which was sold at Christie's Hong Kong, 9 October 2019, lot 207.

戰國/漢 黃玉谷紋璧

來源：
巴黎Robert Rousset（1901-1981）舊藏，
於1935年前入藏
巴黎Jean-Pierre Rousset（1936-2021）舊藏


5

6
DISQUE BI EN JADE CALCIFIÉ
Époque des Royaumes Combattants (475-221 avant J.-C)

A CALCIFIED JADE 'GRAIN-PATTERN' DISC, BI
Warring States Period (475-221 BC)
The circular disc with a large central aperture, crisply carved in relief to each side with neat rows of spiral 'grain bosses' within gently raised borders, the calcified stone of creamy beige hue.
8.5cm (3 3/8in) diam.

€1,000 - 1,500

Provenance:
Robert Rousset, Paris (1901-1981), acquired prior to 1935
Jean-Pierre Rousset, Paris (1936-2021)

Compare with a related jade 'grain-pattern' disc, Warring States period, which was sold at Bonhams Hong Kong, 30 May 2017, lot 34.

戰國 雞骨玉谷紋璧

來源：
巴黎Robert Rousset（1901-1981）舊藏，
於1935年前入藏
巴黎Jean-Pierre Rousset（1936-2021）舊藏


6


(detail)

7
RARE PERLE EN JADE JAUNE-VERT
Dynastie Qing (1644-1911) ou antérieur

A RARE YELLOWISH-GREEN JADE 'DRAGON' BEAD
Qing Dynasty (1644-1911) or earlier
Of compressed tubular form, divided into three registers, carved to the centre with a sinuous striding *chilong*, with elaborately curled bifurcated tail, a small circular aperture to each narrow side, the upper and lower registers with stylised *taotie* and scroll motifs within key-fret bands, some red pigmented detailing remaining.
4.5cm (1 3/4in) long.

€8,000 - 12,000

Provenance:
Robert Rousset, Paris (1901-1981), acquired prior to 1935
Jean-Pierre Rousset, Paris (1936-2021)

Compare with three related jade beads of conical tapering form, Eastern Zhou/Han dynasty, illustrated by J.Rawson, *Chinese Jade from the Neolithic to the Qing*, London, 1995, pp.274-275, nos.17:17-19. See also the shape of a white jade 'cloud-design' bead, Warring States period, illustrated in *Compendium of Collections in the Palace Museum: Jade 3 Spring and Autumn Period and Warring States Period*, Beijing, 2010, no.226.

See a related archaic jade bead, Zhou dynasty, which was sold at Bonhams London, 11 May 2021, lot 5; and another archaic jade bead (part lot), Western Zhou dynasty, which was sold at Bonhams London, 12 May 2022, lot 6.

清或更早 龍紋玉勒

來源：
巴黎Robert Rousset（1901-1981）舊藏，於1935年前入藏
巴黎Jean-Pierre Rousset（1936-2021）舊藏



Rare et important vase rituel couvert en bronze archaïque, Fang Hu

---

A very rare and large archaic bronze ritual vessel and a cover, Fang Hu





The Rousset Fanghu at Robert Rousset's Paris apartment, circa 1950s

8
RARE ET IMPORTANT VASE RITUEL COUVERT EN BRONZE ARCHAÏQUE, *FANG HU*
Dynastie des Zhou Occidentaux (1050-771 avant J.-C)

A VERY RARE AND LARGE ARCHAIC BRONZE RITUAL VESSEL AND A COVER, FANG HU
Western Zhou Dynasty (1050-771 BC)
Of rectangular pear-shaped form rising from a high pedestal foot, with a flattened body and straight rectangular neck decorated with a band of stylised birds set to each side with elephant-head handles, surmounted by a waisted rectangular cover, cast around the body with four disconnected parts of *taotie* masks between a band of serpentine designs and waves, the associated cover cast around the sides with a register of confronted *kui*-dragons below a wave pattern, the rich brown and greenish patina with some encrustations.
59cm (23 2/8in) high; without the cover 49.5cm (19 1/2in) high (2).

€120,000 - 180,000

Provenance:
Robert Rousset, Paris (1901-1981); illustrated in Robert Rousset's Paris apartment photograph, circa 1950's
Jean-Pierre Rousset, Paris (1936-2021)





Image courtesy of the Palace Museum, Beijing



Image courtesy of the Freer Gallery of Art, Washington DC

This exceptional large bronze vessel would have served as wine container. Its enormous proportions and elaborate decorative design give it a magnificent sense of dynamic motion.

Ritual bronze vessels were among the most highly prized and technically sophisticated objects manufactured in early China. Reserved for use by the most powerful families of the time, they carried the offerings presented to the ancestors during the performance of rituals. Honoured and commemorated through the use of these precious vessels, the ancestral spirits were thought to confer blessings on their descendants while at the same time, the use of the vessel displayed to the living the power and wealth of their owners.

In its traditional Shang and early Zhou forms, the *taotie* design was rectangular and somewhat out of place among ribboned birds and dragons, thus casters sought another type of *taotie* known as the dismembered *taotie* with the features of the face separated and built up of narrow ribbons. A number of large bronze vessels of rounded rectangular cross section, such as the present lot, with similar forms of *taotie* were greatly enlarged.

The broad ribbons on the vessel are edged with narrow ones, a combination also seen in the wave patterns on one of the Wei Bo Xing vessels. On the basis of this comparison, many of the large *hu* decorated with elephant-shaped handles and *taotie* masks composed of flat ribbons, such as the present lot, can be dated to the second half of the mid Western Zhou dynasty; see J.Rawson, *Western Zhou Ritual Bronzes from the Arthur M.Sackler Collections*, vol.IIA, Cambridge MA, 1990, pp.89 and 90-91, figs.132 and 133 for two similar bronze *fang hu* vessels flanked by elephant handles, late Western Zhou dynasty, the latter in the Shaanxi Provincial Museum.

Another similar bronze vessel, late Western Zhou dynasty, but missing its cover and without the stylised phoenix register around the shoulders, from the Qing Court Collection, is illustrated in *Bronzes in the Palace Museum*, Beijing, 1999, no.205, pp.214-215. See also a related bronze *fang hu*, mid Western Zhou dynasty, in the Freer Gallery of Art, but missing its cover and with beast-shaped handles (acc.no.F1913.21).

Compare with a very similar archaic bronze vessel and cover, Zhou dynasty, 9th century BC, illustrated in *Sekai kokugaku taikei*, vol.6, Tokyo, 1958, pl.137, which was later sold at Christie's New York, 2 June, 1989, lot 99.







Far left: Hakutsuru Bijutsukan, Kobe

Left: Shaanxi Provincial Museum
Both images after J.Rawson, *Western Zhou Ritual Bronzes from the Arthur M. Sackler Collections*, vol.IIA, Cambridge Mass., 1990, p.90

Cet exceptionnel récipient en bronze servait à contenir de l'alcool. Ses très grandes proportions et son décor élaboré lui confèrent un magnifique effet dynamique.

Les bronzes rituels furent parmi les objets les plus précieux et les plus sophistiqués techniquement, fabriqués dans la Chine antique. Réservés à l'usage des familles les plus puissantes de l'époque, ils contenaient les offrandes présentées aux ancêtres lors de réalisation des rituels. Les esprits des ancêtres, honorés et commémorés en utilisant ces récipients de prix, accorderaient leurs bienfaits à leurs descendants, pensait-on; et l'usage de ces bronzes montrait en même temps aux vivants le pouvoir et la richesse de leurs propriétaires.

Sous ses formes traditionnelles des Shang et du début des Zhou, le motif du *taotie* était rectangulaire et un peu incongru au milieu de frises d'oiseaux et dragons, c'est pourquoi les artisans mirent au point un autre type de taotie, dit *taotie discontinu*, avec les traits de la face séparés et une accumulation de motifs en rubans plats. Un certain nombre de grands récipients en bronze de section rectangulaire arrondie, comme celui-ci, avec des formes de *taotie* similaires, virent leurs dimensions considérablement agrandies.

Les larges rubans sur le vase sont bordés de rubans plus étroits, une combinaison également visible dans les motifs de vagues d'un des bronzes de Wei Bo Xing. Sur la base de cette comparaison, de nombreux grands *hu* décorés de anses à tête d'éléphant et de masques de *taotie* formés de rubans plats, comme celui-ci, peuvent être datés de la seconde moitié du milieu des Zhou Occidentaux. ; *cf. J. Rawson, Western Zhou Ritual Bronzes from the Arthur M. Sackler Collections, vol II A, Cambridge MA, 1990, p. 89, et p.90-91, fig.132 et 133* pour deux *fang hu* en bronze similaires flanqués d'anses en éléphant, fin de la dynastie des Zhou occidentaux le dernier d'entre eux conservé au Musée de la province du Shaanxi.

Un autre récipient semblable, de la fin des Zhou occidentaux, mais dont le couvercle est manquant et ne comportant pas de registre de phénix sur l'épaule, appartient à la collection impériale des Qing, illustré dans *Bronzes in the Palace Museum, Beijing, 1999, no.205, p.215*. Voir aussi un *fang hu* en bronze, milieu des Zhou occidentaux, à la Freer Gallery of Art, mais sans couvercle et aux anses en forme de chimères (acc.no. F1913.21).

A comparer avec un vase en bronze couvert très similaire, dynastie Zhou, IXe siècle avant J.-C., illustré dans *Sekai kokugaku taikei, vol.6, Tokyo, 1958, pl.137*, vendu plus tard chez Christie's New York, 2 juin 1989, lot 99.

西周 青銅獸面紋方壺及配蓋

來源：
巴黎Robert Rousset（1901-1981）舊藏，於其約上世紀五十年代公寓照片中可見
巴黎Jean-Pierre Rousset（1936-2021）舊藏

青銅方壺為盛酒的禮器。此壺直口，垂腹，飾雙象耳。頸部波曲紋下肩飾一周鳳鳥紋，腹部以雷紋為底，飾變形的饕餮紋。圈足飾波曲紋，下設邊沿。通器形體碩大，裝飾手法華麗繁複，極富動態。

青銅禮器為中國古代所製最珍貴，工藝最複雜的器物之一。這些青銅器僅供當時最具權勢的家族使用，用於盛裝祭祀儀式時獻給祖先的祭品。通過使用這些珍貴的器皿，祖先之靈獲得榮耀和紀念，並給後代以福佑；同時也向時人彰顯了擁有者的權力和財富。

商朝及周朝早期的饕餮紋之造型類獨立的矩形，於鳥紋及龍紋中不甚協調。工匠們因此轉而使用分解式饕餮紋，即將獸面之面部特徵分解開來並化為線條，更適於裝飾大型器物；由此，隨著紋飾的放大，一部分形如本例、橫截面作圓角長方形的青銅器，形體也更為碩大。

方壺所飾寬帶狀紋上疊飾有較窄的帶狀紋，陝西扶風所出土之西周微伯 青銅器所飾波曲紋與之相類；以此為据，許多如本例飾雙象耳、且饕餮紋呈扁平帶狀的大壺，應出自西周中後期。對比兩例飾雙象耳的西周晚期青銅方壺，收錄於J.Rawson著，《Western Zhou Ritual Bronzes from the Arthur M. Sackler Collections》，II A 卷，劍橋，馬薩諸塞州，1990年，頁89和90-91，圖版132及133，後者藏於陝西省博物館。

一例清 舊藏西周晚期青銅方壺，無蓋且肩部無鳳鳥紋飾，與本品相似，收錄於《故宮藏青銅器》，北京，1999年，編號205，頁214-215。另見佛利爾美術館館藏一例西周中期青銅方壺，無蓋，且飾雙獸耳，館藏編號F1913.21，可資比對。

另有一例風格相似的周、西元前九世紀青銅方壺及蓋，曾收錄於《Sekai kokugaku taikei》，第6卷，東京，1958年，圖版137，後於1989年6月2日售於紐約佳士得，拍品編號99。





9
CHIMÈRE EN BRONZE PARTIELLEMENT DORÉ
Époque des Royaumes Combattants/Dynastie des Han occidentaux (475 avant J.-C– 220 ap. J.-C)

A RARE PARCEL GILT-BRONZE MODEL OF A CHIMERA
Warring States Period/Eastern Han Dynasty (475 BC-220 AD)
Well cast in a striding posture defined by an arched body trailed by a long curling tail and flanked by cast and incised wings, the head detailed with two horns above protruding eyes and a long, upturned snout exposing its sharp fangs, stand.
8.5cm (3 2/8in) long. (2).

€3,000 - 5,000

Provenance:
Robert Rousset, Paris (1901-1981), acquired prior to 1935
Jean-Pierre Rousset, Paris (1936-2021)

Compare with a related bronze model of a tiger, Warring States, illustrated by Wen Fong, *The Great Bronze Age of China*, London, 1980, p.3010, fig.101. See also a related bronze figure of a mythical winged beast inlaid with silver, Eastern Zhou dynasty, from the Royal tombs of the Zhongshan state, Pingshan county, Hebei Province, illustrated by J.Rawson, *Mysteries of Ancient China: New Discoveries from the Early Dynasties*, London, 1996, p.156.

戰國/西漢 局部鎏金銅走龍

來源：
巴黎Robert Rousset（1901-1981）舊藏，於1935年前入藏
巴黎Jean-Pierre Rousset（1936-2021）舊藏

10
PAIRE DE POIGNÉES EN BRONZE ARCHAÏQUE EN FORME DE DRAGONS
Fin de la dynastie Shang/Début de la dynastie des Zhou occidentaux
(XIIe- IXe siècle avant J.-C)

A PAIR OF ARCHAIC BRONZE 'DRAGON' FINIALS
Late Shang/Early Western Zhou Dynasty (12th-9th century BC)
The pair of hilts each cast in the form of a stylised coiled dragon with a tail in the form of a bird with a hooked beak, stands.
12cm (4 6/8in) high. (4).

€800 - 1,200

Provenance:
Robert Rousset, Paris (1901-1981), acquired prior to 1935
Jean-Pierre Rousset, Paris (1936-2021)

Compare the similar form and decoration on the handle of a turquoise inlaid bronze dagger, *ge*, late Shang dynasty, in the Freer Gallery of Art, Washington DC, (acc.no.F1950.9).

商晚期/西周早期 青銅龍形飾一對

來源：
巴黎Robert Rousset（1901-1981）舊藏，
於1935年前入藏
巴黎Jean-Pierre Rousset（1936-2021）舊藏


10

11
DEUX ÉLÉMENTS EN BRONZE ARCHAÏQUE À TÊTE DE DRAGON
Dynastie des Zhou de l'Est
(770-221 avant J.-C)

TWO ARCHAIC BRONZE 'DRAGON' FINIALS
Eastern Zhou Dynasty (770-221 BC)
Each finely cast in the zoomorphic form of a sinuous dragon issuing from a tapering conical shaft, with typical Verdigris and encrustations.
18.5cm (7 1/2in) and 10cm (4in) long. (2).

€500 - 800

Provenance:
Robert Rousset, Paris (1901-1981), acquired prior to 1935
Jean-Pierre Rousset, Paris (1936-2021)

Compare with a closely related pair of bronze 'dragon' finials, Eastern Zhou dynasty, in the Freer Gallery of Art, Washington DC (acc.nos. S2012.9.2284.1-2).

東周 青銅龍形飾 一組兩件

來源：
巴黎Robert Rousset（1901-1981）舊藏，
於1935年前入藏
巴黎Jean-Pierre Rousset（1936-2021）舊藏


11





(detail)

12

RARE FIBULE EN BRONZE DORÉ

Dynastie des Han orientaux, datée de l'an 76 ap. J.-C et d'époque

A RARE GILT-BRONZE DOCUMENTARY BELT-HOOK
Eastern Han Dynasty, dated 76 AD and of the period
The arched shaft shaped as the sinuous body of a dragon, finely inlaid in gold with swirling clouds and waves, the hook formed by a small dragon head with large snout and bulging eyes, the reverse inscribed in gold with a calligraphic inscription and set with a circular button decorated with geometric designs.
14cm (5 1/2in) long.

€5,000 - 8,000

Provenance:
Robert Rousset, Paris (1901-1981), acquired prior to 1935
Jean-Pierre Rousset, Paris (1936-2021)

Belt hooks with dated inscriptions, such as the present lot, are extremely rare. The inscription on the reverse of the belt hook dates the piece to the Fifth Month of the First Year of Jianchu, corresponding to 76 AD.

Only approximately 50 years before this belt hook was made, the Han dynasty re-established itself after Wang Mang's short-lived Xin dynasty ended in 23 AD. The Han dynasty in this period, known to historians as the later Han dynasty or the Eastern Han dynasty (because the capital had been moved from Chang'an in the west to Luoyang in the east) was still in a relatively vulnerable position. During Wang Mang's reign, the Xin dynasty lost control over the Tarim Basin in the west. A year before the present lot was made, the new Protector General of the Western Regions Chen Mu was killed by allies of the Xiongnu, and the garrison at Hami retreated. It was not until 91 AD, that the famous general and historian Ban Chao reasserted Han control of the Western Regions after crushing rebellions in Kashgar (80 AD) and Yarkand (88 AD). Just twenty years after the present lot was made, in 97 AD, Ban Chao was able to send Gan Ying as an envoy, who reached the Black Sea and left the first recorded Chinese account of Europe.

東漢 公元七六年 鎏金銅龍首帶鉤

來源：
巴黎Robert Rousset（1901-1981）舊藏，於1935年前入藏
巴黎Jean-Pierre Rousset（1936-2021）舊藏

建初元年五月五日丙午造辟兵保身鉤

13
STATUETTE DE MUSICIEN ASSIS EN TERRE CUITE
Dynastie Han (206 avant J-C - 220 ap. J.-C)

A PAINTED POTTERY SEATED FIGURE
Han Dynasty (206 BC-220 AD)
Modelled as a male musician, kneeling gracefully with loose robes detailed with wide sleeves, the hair tied in a bun, stand, *30cm (11 7/8in) high*; **together** with a painted pottery head of a male attendant, moulded with soft features and long arched eyebrows, the hair tied at the back,
12cm (4 6/8in) high, stand. (4).

€200 - 300

Provenance:
Robert Rousset, Paris (1901-1981)
Jean-Pierre Rousset, Paris (1936-2021)

See a related pottery model of a kneeling servant, Western Han dynasty, illustrated in *Spirit of Han: Ceramics for the After Life*, Singapore, 1991, p.88, no.34.

漢 彩繪樂人陶俑

來源：
巴黎Robert Rousset（1901-1981）舊藏
巴黎Jean-Pierre Rousset（1936-2021）舊藏


13

14
VASE GLOBULAIRE COUVERT EN TERRE CUITE
Dynastie Han (206 avant J-C - 220 ap. J.-C)

A PAINTED POTTERY HIGH-FOOTED GLOBULAR VASE AND COVER
Han Dynasty (206 BC-220 AD)
The compressed globular body rising from a tall spreading foot to the high waisted neck, surmounted by a slightly domed cover, decorated with red painted borders heightened with triangular white-dot designs reserved on a dark red ground, alternating with orange painted plain borders.
27.3cm (10 6/8in) high. (2).

€200 - 300

Provenance:
Robert Rousset, Paris (1901-1981), acquired prior to 1935
Jean-Pierre Rousset, Paris (1936-2021)

漢 陶胎彩繪高足蓋壺

來源：
巴黎Robert Rousset（1901-1981）舊藏，
於1935年前入藏
巴黎Jean-Pierre Rousset（1936-2021）舊藏


14



15



16

15
PLAQUE EN BRONZE ARCHAÏQUE À DÉCOR AJOURÉ D'ONAGRES
Ordos, vers IIe–Ier siècle av. J.-C.

AN ARCHAIC BRONZE OPENWORK 'BATTLING ONAGERS' PLAQUE
Ordos, circa 2nd-1st century BC
Rectangular in shape and cast with reticulated designs, with a pair of confronted onagers battling each other, stand.
12.5cm (4 7/8in) wide x 5.5cm (2 1/8in) high. (2).

€800 - 1,200

Provenance:
Robert Rousset, Paris (1901-1981)
Jean-Pierre Rousset, Paris (1936-2021)

Compare with a very similar but gilt-bronze plaque, Ordos, circa 2nd-1st century BC, in the British Museum, London (acc. no.1947,0712.365).

本拍品不設底價

鄂爾多斯，公元前二至一世紀 青銅鏤空鹿紋飾牌

來源：
巴黎Robert Rousset（1901-1981）舊藏
巴黎Jean-Pierre Rousset（1936-2021）舊藏

16
PLAQUE EN BRONZE ARCHAÏQUE DORÉ À DÉCOR AJOURÉ DE DEUX DAIMS
Ordos, vers IIe–Ier siècle av. J.-C.

AN ARCHAIC GILT-BRONZE OPENWORK 'TWO DEER' PLAQUE
Ordos, circa 2nd-1st century BC
The rectangular plaque gilt and decorated with a pair of deer with almond-shaped eyes, their necks crossing, amidst pierced foliage, all within a rectangular rope-twist border.
10.6cm (4 1/8in) wide x 6.3cm (2 1/2in) high.

€400 - 600

Provenance:
Robert Rousset, Paris (1901-1981), acquired prior to 1935
Jean-Pierre Rousset, Paris (1936-2021)

Compare with a related pair of rectangular gilt-bronze plaques, depicting yaks, Ordos, 2nd century BC, which was sold at Sotheby's London, 13 December 2021, lot 103.

鄂爾多斯 公元前二至一世紀 鎏金銅鏤空鹿紋飾牌

來源：
巴黎Robert Rousset（1901-1981）舊藏，於1935年前入藏
巴黎Jean-Pierre Rousset（1936-2021）舊藏

17
PAIRE DE PLAQUES EN BRONZE ARCHAÏQUE À DÉCOR AJOURÉ D'AIGLE, TIGRE ET BÉLIER
Ordos, vers IIe-Ier siècle av. J.-C.

A PAIR OF ARCHAIC BRONZE OPENWORK 'EAGLE, TIGER AND RAM' PLAQUES
Ordos, circa 2nd-1st century BC
Each cast with reticulated designs of a raptor and a tiger attacking a ram, the bird vividly portrayed wildly flapping its wings and tail, the tiger biting the neck of the ram and fitted with two small hoops for suspension on its back.
12.3cm (4 7/8in) wide x 7.3cm (2 7/8in) high.(2).

€2,000 - 3,000

Provenance:
Robert Rousset, Paris (1901-1981)
Jean-Pierre Rousset, Paris (1936-2021)



17



18

Compare with a related pair of Ordos bronze buckle plaques, 2nd half of the 1st century BC, illustrated by P.Pelliot, 'Quelques réflexions sur l'art sibérien et l'art chinois, à propos de bronzes de la collection David-Weill' in *Documents*, vol.1, 1 April 1929, p.13, and later sold at Sotheby's New York, 7 June 2007, lot 89. See also a related Ordos bronze animal belt plaque, 4th century BC, which was sold at Bonhams London, 5 July 2018, lot 161. See also a related bronze plaque, Ordos, 2nd century BC, with a raptor attacking a goat, in the Metropolitan Museum of Art, New York, (acc.no.2002.201.126).

鄂爾多斯 公元前二至一世紀 青銅鏤空動物紋飾牌一對

來源：
巴黎Robert Rousset（1901-1981）舊藏
巴黎Jean-Pierre Rousset（1936-2021）舊藏

18
ORNEMENT EN BRONZE EN FORME D'OISEAU
Dynastie Han (206 avant J-C - 220 ap. J.-C)

A BRONZE BIRD FITTING
Han Dynasty (206 BC-220 AD)
Well cast as a bird with open wings and curved beak, the wings and chest pierced with small hoops for attachment.
7cm (2 6/8in) wide.

€300 - 500

Provenance:
Robert Rousset, Paris (1901-1981), acquired prior to 1935
Jean-Pierre Rousset, Paris (1936-2021)

漢 銅鳥飾

來源：
巴黎Robert Rousset（1901-1981）舊藏，
於1935年前入藏
巴黎Jean-Pierre Rousset（1936-2021）舊藏



19



20

20
BOÎTE CYLINDRIQUE COUVERTE EN BRONZE ARCHAÏQUE À DÉCOR INCISÉ
Dynastie des Zhou orientaux (770-221 avant J.-C)

AN ARCHAIC BRONZE INCISED-DECORATED CYLINDRICAL BOX AND COVER
Eastern Zhou Dynasty (770-221 BC)
The unusual box decorated with incised designs of mythical birds and other creatures with two circular hoops for attachment.
8.5cm (3 1/8in) high. (2).

€800 - 1,200

Provenance:
Robert Rousset, Paris (1901-1981), acquired prior to 1935
Jean-Pierre Rousset, Paris (1936-2021)

The present box may have been used to store needles and threads. Compare a similar example, late Zhou dynasty, formerly in the collection of Dr Franco Vannotti, illustrated in *Mostra d'Arte Cinese / Exhibition of Chinese Art*, Venice, 1954, p.36, no.74, and a related cylindrical box and cover, Eastern Zhou dynasty, illustrated by J.Rawson and E.Bunker, *Ancient Chinese and Ordos Bronzes*, Hong Kong, 1990, pp. 128-129, no.37.

A related rare bronze cylindrical box and cover, Warring states period, was sold at Sotheby's New York, 22 March 2022, lot 44.

東周 青銅鳥獸紋蓋筒

來源：
巴黎Robert Rousset（1901-1981）舊藏，
於1935年前入藏
巴黎Jean-Pierre Rousset（1936-2021）舊藏

19
COUTEAU EN BRONZE ARCHAÏQUE, *DAO*
Dynastie des Zhou orientaux/Han (770 avant J.-C – 220 ap. J.-C)

AN ARCHAIC BRONZE KNIFE, *DAO*
Eastern Zhou/Han Dynasty (770 BC-220 AD)
Cast with a curved blade and ring handle.
28cm (11in) long.

€500 - 800

Provenance:
Robert Rousset, Paris (1901-1981), acquired prior to 1935
Jean-Pierre Rousset, Paris (1936-2021)

東周/漢 青銅環首刀

來源：
巴黎Robert Rousset（1901-1981）舊藏，
於1935年前入藏
巴黎Jean-Pierre Rousset（1936-2021）舊藏

21 Y

RARE ET IMPORTANTE BRIQUE FUNÉRAIRE EN TERRE CUITE ESTAMPÉE

Dynastie Han (206 avant J-C - 220 ap. J.-C)

A RARE AND LARGE IMPRESSED 'ELEPHANT-EYE PATTERN' GREY POTTERY TOMB BRICK

Han Dynasty (206 BC-220 AD)

The large rectangular brick hollow and impressed with cartouches variously enclosing striding tigers, standing figures carrying spears and swords, trees, chariots, *taotie* mask-handles, galloping horses, all framed by cross-hatched diaper ground bands, the reverse with a central impressed and embossed diaper-ground with raised bosses surrounded by diamond and cross-hatched borders and a *taotie* mask-handle cartouche, the sides plain, *huali* stand.

The brick 62.8cm (24 6/8in) high x 51.5cm (20 1/4in) wide x 14.2cm (5 9/16in) deep. (2).

€4,000 - 6,000

Provenance:

Robert Rousset, Paris (1901-1981), acquired prior to 1935

Jean-Pierre Rousset, Paris (1936-2021)

The diagonal lozenge patterns are also known as 'elephant-eye' patterns. According to Wen Zhenheng (1585-1645) in the *Zhang wu zhi* ('Treatise on Superfluous Things') These were considered desirable on Han or ancient bricks used as part of *guqin* tables to enhance the sound of the musical instrument. See a related brick on a *guqin* table, illustrated in *C.L.Ma Collection: Traditional Chinese Furniture from the Greater Shanxi Region*, Hong Kong, 1999, pp.210-211. Another related brick showing trees, tomb doorways and tethered horse, Han dynasty, is in the Victoria and Albert Museum, London (acc.no.A.13-1924).

A hollow tomb impressed brick, Han dynasty, is in the Asian Art Museum of San Francisco, illustrated by He Li, *Chinese Ceramics: A New Comprehensive Survey*, New York, 1996, p.72, no.58. Related grey earthenware pillars with impressed designs, Han dynasty, are also illustrated in *Spirit of Han: Ceramics for the After Life*, Singapore, 1991, p.76.

漢 灰陶畫像磚

來源：

巴黎Robert Rousset（1901-1981）舊藏，於1935年前入藏

巴黎Jean-Pierre Rousset（1936-2021）舊藏



22

RARE BIXIE EN JADE VERT PALE ET ROUILLE
Époque des Six Dynasties (265 -589 ap. J.-C)

A VERY RARE PALE GREEN AND RUSSET JADE CARVING OF A BIXIE
Six Dynasties (265-589AD)
The creature resting on its front paws, the rear right haunch tucked underneath the body and the rear left extended to reach the bifurcated tail, the powerful face carved with wide bulging eyes below a pair of thick curling eyebrows and horns directed back across the head, with part open mouth and beard issuing from the lower jaw, the body delicately incised with scrolling wing motifs and scrolls to the rear haunches, three parallel incised markings to the back to simulate the fur, the softly polished stone of pale whitish hue to the back and creamy russet tone to the body and head, with russet markings to one side of the head and rear haunch.
10.5cm (4 1/8in) long.

€40,000 - 60,000

Provenance:
Robert Rousset, Paris (1901-1981), acquired prior to 1935
Jean-Pierre Rousset, Paris (1936-2021)

Bixie ('auspicious beast') were the female guardians of treasure brought back by male *Tianlu* who went out into the world in search of gold. the function of these lifelike sculptures made from durable materials was to embody and pacify the elemental and supernatural forces of the living world. Large stone figures of ferocious beasts including lions and tigers, and imaginary winged figures, were all placed on the spirit avenues in tombs of emperors and high ranking officials and military commanders, a tradition that flourished and reached its peak during the Six Dynasties, when immense fabulous beasts drawn from the spiritual world were produced on a grand scale outside the tombs near Nanjing.

Simultaneously, an artistic tradition of creating jade animals of the highest quality flourished. In contrast to the majority of earlier two-dimensional jade carvings, made for the afterlife or to adorn the individual, these figural sculptures were created in the round as independent objects, not just as sumptuous display items for the appreciation of the elite, but also to provide the owner with a constant and concrete realisation of the powerful supernatural forces latent in the world around.

Jade *bixie* of the Six Dynasties unlike the earlier ones made during the Han dynasty, appear to display less movement in their carving. Compare a jade fitting in the form of a *bixie*, Eastern Han dynasty, illustrated by J.Rawson, *Chinese Jade from the Neolithic to the Qing*, London, 1995, p.353, fig.6; and see also another example, Wei/Jin dynasty, illustrated in *Compendium of Collections in the Palace Museum: Jade 4 Han, Wei, Jin, Southern and Northern Dynasties*, Beijing, 2011, no.299. See a related jade carving of a mythical beast, Six Dynasties, illustrated by J.Rawson and J.Ayers, *Chinese Jade throughout the Ages*, London, 1975, no.186. A further Six Dynasties jade *bixie* from the collection of Dr and Mrs Cheng Te-k'un, is illustrated by J.Watt, *Chinese Jade from Han to Ch'ing*, New York, 1980, pl.12.

A related beige and russet jade *bixie*, Han dynasty/Six Dynasties, was sold at Sotheby's New York, 21 September 2021, lot 46.


(detail)

Les *bixie* (« bêtes auspicieuses ») étaient les gardiennes (femelles) des trésors rapportés par les *tianlu* (mâles) qui parcouraient le monde à la recherche d'or. La fonction de ces sculptures très vivantes faites dans des matières durables était d'incarner et pacifier les forces fondamentales et surnaturelles du monde vivant. De grandes sculptures en pierre de bêtes féroces, dont des lions, tigres et bêtes ailées imaginaires, étaient placées sur les Voies des Esprits menant aux tombes des empereurs, haut-fonctionnaires et chefs militaires : cette tradition se développa et atteignit son apogée durant l'époque des Six Dynasties, lorsque d'immenses créatures fantastiques venues du monde des esprits furent réalisées à grande échelle à l'extérieur des tombes près de Nankin.

Parallèlement se développa une sculpture de grande qualité d'animaux en jade. Contrairement à la majorité des sculptures en jade plus anciennes en deux dimensions, servant d'ornement personnel ou pour l'au-delà, ces sculptures étaient réalisées en ronde-bosse comme objets indépendants, non seulement en tant qu'œuvres d'apparat somptueuses, destinées à être *appréciées* des élites, mais aussi comme rappel concret et constant à leur propriétaire des puissantes forces surnaturelles latentes dans le monde qui l'entoure.

A la différence des bixie plus anciens faits durant la dynastie Han, les bixie en jade des Six Dynasties semblent montrer moins de mouvement dans leur sculpture. Comparer avec un ornement en jade en forme de bixie, dynastie des Han orientaux, illustré dans *J. Rawson, Chinese Jade from the Neolithic to the Qing, London, 1995, p.353, fig.6* ; voir aussi un autre exemple, dynastie Wei/Jin, illustré dans *Compendium of Collections in the Palace Museum: Jade 4 Han, Wei, Jin, Southern and Northern Dynasties, Beijing, 2011, no.299*. Voir encore une sculpture proche en jade d'une chimère, Six Dynasties, illustrée dans *J. Rawson et J. Ayers, Chinese Jade throughout the Ages, London, 1975, no.186.* Voir enfin un bixie en jade des Six Dynasties de la collection de Dr et Mrs Cheng Te-k'un, illustré par *J.Watt, Chinese Jade from Han to Ch'ing, New York, 1980, pl.12.*

Un bixie comparable en jade beige et rouille, dynastie Han/Six Dynasties, a été vendu à Sotheby's New York, le 21 septembre 2021, lot 46.

六朝 青玉辟邪

來源：
巴黎Robert Rousset（1901-1981）舊藏，於1935年前入藏
巴黎Jean-Pierre Rousset（1936-2021）舊藏

「辟邪」是一種有翼瑞獸。學界對此類肩生雙翼的神獸定名略有出入，一說「辟邪」為雌性，鎮守著雄性「天祿」外出尋找黃金所帶回的寶物。帝王將相陵墓神道兩側放置有翼石獸，起到辟邪除兇、保衛墓主人的作用，是秦漢以來流行的做法，在六朝時期蓬勃發展並達到頂峰；時南京附近的陵墓外可見大量大型神獸石像。

與此同時，精巧動物、瑞獸玉雕亦隨之蓬勃發展。與較早期作為陪葬品或配飾用常見之玉牌等平面玉雕不同，此類圓雕動物神獸作為獨立個體進行創作，不再僅為身份地位象徵，更為其擁有者提供源源不斷的天地之氣、萬物之靈。

一例風格相近的六朝玉雕瑞獸，可見於J.Rawson與J.Ayers所著《Chinese Jade throughout the Ages》，倫敦，1975年，編號186。圖錄中提及O.Siren觀點，認為此類玉雕動物與南京近郊墓葬外所見大型石獸雕像相關，皆製成於六朝後期，詳見O.Siren所著，《Chinese Sculpture》，卷二，倫敦，1925年，圖版3-7及9-13。另見鄭德坤伉儷所藏之六朝玉雕辟邪，收錄於J.Watt著《Chinese Jade from Han to Ch'ing》，紐約，1980年，圖版12。

另有一例漢至六朝玉雕辟邪，售於紐約蘇富比，2021年9月21日，拍品編號46，可資參考。





Robert Rousset's Paris apartment, circa 1950's





23



24

23
STATUETTE DE GARDIEN EN TERRE CUITE
Dynastie Wei (386-550 ap. J.-C)

A PAINTED POTTERY FIGURE OF A GUARDIAN
Wei Dynasty (386-550 AD)
The standing foreigner wearing full armour and a helmet framing the face with prominent features set in a scowl, the right arm held at the side whilst the left hand resting on a long shield in front.
30cm (11 7/8in) high.

€500 - 800

Provenance:
Robert Rousset, Paris (1901-1981), acquired prior to 1935
Jean-Pierre Rousset, Paris (1936-2021)

Compare with a related pottery figure of a soldier, Wei dynasty, from the Robert Rousset collection, in Musée Guimet, Paris, illustrated by J-P.Desroches, *Compagnons d'Eternite'*, Paris, 1981, p.127.

魏 彩繪武士陶俑

來源：
巴黎Robert Rousset（1901-1981）舊藏，於1935年前入藏
巴黎Jean-Pierre Rousset（1936-2021）舊藏

24
STATUETTE DE GARDIEN EN TERRE CUITE
Dynastie Wei (386-550 ap. J.-C)

A PAINTED POTTERY FIGURE OF A GUARDIAN
Wei Dynasty (386-550 AD)
Finely modelled as a standing foreigner wearing full armour and helmet framing the foreign facial features, clad in a winter cape lined with fur, traces of dark red, olive-brown, grey, white and black pigments.
32cm (12 1/2in) high.

€400 - 600

Provenance:
Robert Rousset, Paris (1901-1981), acquired prior to 1935
Jean-Pierre Rousset, Paris (1936-2021)

Compare with a related pottery figure of a soldier, Wei dynasty, from the Robert Rousset collection, in the Musée Guimet, Paris, illustrated by J-P.Desroches, *Compagnons d'Eternite'*, Paris, 1981, p.125.

魏 彩繪武士陶俑

來源：
巴黎Robert Rousset（1901-1981）舊藏，於1935年前入藏
巴黎Jean-Pierre Rousset（1936-2021）舊藏

25
TROIS STATUETTES DE MUSICIENS EN TERRE CUITE
Dynastie Wei (386-550 ap. J.-C)

THREE PAINTED POTTERY FIGURES OF MUSICIANS
Wei Dynasty (386-550 AD)
The three seated figures shown kneeling, one blowing the mouth organ, another clapping his hands, a third holding an implement in his right hand, all wearing red wide-sleeved tunics edged in black, with traces of coloured pigments.
The largest 12.5cm (4 7/8in) high. (3).

€300 - 500

Provenance:
Robert Rousset, Paris (1901-1981), acquired prior to 1935
Jean-Pierre Rousset, Paris (1936-2021)

The figure shown on the far left of this lot closely compares with the pottery figures of seated musicians, Wei dynasty, from the Robert Rousset collection, in the Musée Guimet, Paris, illustrated by J-P.Desroches, *Compagnons d'Eternite'*, Paris, 1981, p.137. Compare also with a related troupe of musicians, Northern Wei dynasty, illustrated in *China: Dawn of a Golden Age, 200-750 AD*, New York, 2005, p.143, no.52.

魏 彩繪樂師陶俑 一組三件

來源：
巴黎Robert Rousset（1901-1981）舊藏，
於1935年前入藏
巴黎Jean-Pierre Rousset（1936-2021）舊藏

26
DEUX STATUETTES DE FONCTIONNAIRES EN TERRE CUITE
Dynastie Wei (386-550 ap. J.-C)

TWO PAINTED POTTERY FIGURES OF OFFICIALS
Wei Dynasty (386-550 AD)
Comprising two male officials modelled standing with slender bodies clad in long layered robes and official hats, the hands clasped within the wide and loose sleeves.
The largest 25cm (9 7/8in) high. (2).

€300 - 500

Provenance:
Robert Rousset, Paris (1901-1981), acquired prior to 1935
Jean-Pierre Rousset, Paris (1936-2021)

The slender bodies, facial features and outfits worn by the present figures closely compare with three painted pottery figures of tribute bearers, Wei dynasty, from the Robert Rousset colllection, in the Musée Guimet, Paris, illustrated by J-P.Desroches, *Compagnons d'Eternite'*, Paris, 1981, pp.136-137. See also a similar pair of pottery figures, Wei dynasty, from the Royal Ontario Museum, Toronto, illustrated in *Homage to Heaven, Homage to Earth, Chinese Treasures of the Royal Ontario Museum*, Hong Kong, 1992, pl.73.

魏 彩繪官員陶俑 一組兩件

來源：
巴黎Robert Rousset（1901-1981）舊藏，
於1935年前入藏
巴黎Jean-Pierre Rousset（1936-2021）舊藏

27
STATUETTE D'UN CAVALIER SUR SON CHEVAL EN TERRE CUITE
Dynastie Wei (386-550 ap. J.-C)

A POTTERY MODEL OF A HORSE AND RIDER
Wei Dynasty (386-550 AD)
The soldier finely modelled seated atop a caparisoned horse, the right arm extended along his waist, the left arm bent, the horse with a saddle and a long cloth cascading above the mud guards, with traces of pigments.
26.9cm (10 5/8in) high.

€400 - 600

Provenance:
Robert Rousset, Paris (1901-1981), acquired prior to 1935
Jean-Pierre Rousset, Paris (1936-2021)

Compare with a related pottery figure of a horse and rider, Northern Wei dynasty, illustrated in *Into the Afterlife: Han and Six Dynasties Chinese Tomb Sculpture from the Schloss Collection*, New York, 1990, no.35, which was later sold at Sotheby's New York, 15 September 2018, lot 1392.

魏 彩繪騎馬陶俑

來源：
巴黎Robert Rousset（1901-1981）舊藏，
於1935年前入藏
巴黎Jean-Pierre Rousset（1936-2021）舊藏


25


26


27

28
TRÈS RARE TÊTE DE BODHISATTVA EN PIERRE
Longmen, Dynastie des Wei du Nord (386-535 ap. J.-C)

A VERY RARE STONE HEAD OF A BODHISATTVA
Longmen, Northern Wei Dynasty (386-535 AD)
Exquisitely carved with eyes downcast in a serene expression, with high arched brown and well defined facial features flanked by a pair of pendulous ears, below the incised hair, plaited and parted in the centre above the high forehead, adorned with a tall tiara set with a floral medallion flanked by palmettes and circular floriform motif, secured to the head by a twist rope tied with a ribbon, stand.
24.4cm (9 1/2in) high. (2).

€20,000 - 30,000

Provenance:
Robert Rousset, Paris (1901-1981), acquired on 22 November 1940
Jean-Pierre Rousset, Paris (1936-2021)

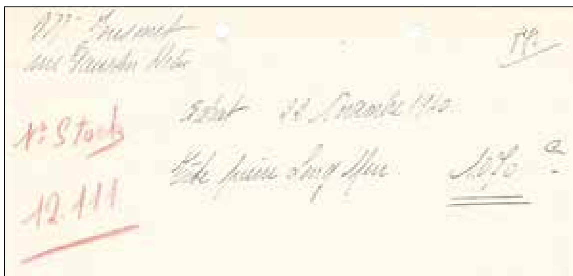
The distinctive features characterising the present sculpture, such as the long and narrow head, the arching brows, the broad nose and hair neatly arranged over the *ushnisha*, closely resemble examples of the Buddha Maitreya executed at Longmen, Henan Province, dating to the Northern Wei period.

According to both Mahayana and Theravada Buddhism, Maitreya is regarded as the Buddha of the Future and believed to reside in Tushita Heaven, where devotees seek to be reborn after death. Longmen is a large Buddhist site consisting of hundreds of cave temples whose magnificence is largely attributed to the patronage of the site by the foreign Tuoba rulers of North China between 386 and 535 AD.

During the Northern Wei dynasty, state-sponsorship of Buddhism enabled the rapid spread of the religion throughout Northern China. The Northern Wei rulers were not originally Buddhist but were a nomadic people from the northwest (known as the Tuoba). They adopted Buddhism as a political unifying force. As one non-Han ruler in 335 said: 'we were born out of the marches and though We are unworthy, We have complied with our appointed destiny to govern the Chinese as their Prince...Buddha being a barbarian god is the very one We should worship...', by 477, there were an estimated 6478 Buddhist temples in Northern China and over 70,000 monks and nuns; see A.Paluduan, *Chinese Sculpture: A Great Tradition*, Chicago, 1996, p.187.

The Northern Wei rulers began to identify themselves as Buddha incarnate and dedicated caves and cliff shrines to Buddhism, commissioning stone sculptures, such as the present lot, to adorn them. The Longmen grottoes which were first established by emperor Xiaowen of the Northern Wei dynasty, contain some of the finest examples of Chinese Buddhist art.

At Longmen, the Northern Wei style reached its peak. This was due to the excellent quality of the stone, that nearby Luoyang was a centre of classical Chinese sculpture, and influences from the Southern



dynasties developments in painting. Carved figures at Longmen are typically characterised by slender bodies with sloping shoulders and delicate features such as the curved 'butterfly' eyebrows.

Compare with a similar stone head from the Longmen site, Northern Wei dynasty, illustrated by R.Y.Lefebvre d'Argencé, *Chinese, Korean, and Japanese Sculpture: The Avery Brundage Collection*, San Francisco, 1974, pl.30; another similar example is illustrated by S.Di, *Comprehensive Illustrated Catalogue of Chinese Buddhist Statues in Overseas Collections*, vol.1, Beijing, 2005, p.167. See also two related stone heads of bodhisattvas, Northern Wei dynasty, illustrated by O.Siren, *Chinese Sculpture*, vol.I, Bangkok, 1998, pls.113A and 113B (reprinted from the 1925 edition).

Les traits caractéristiques de cette sculpture, comme la tête longue et étroite, les sourcils arqués, le large né et les cheveux soigneusement coiffés autour de l'ushnisha, ressemblent étroitement aux représentations du Bouddha Maitreya réalisées à Longmen, dans la province du Henan, et datant de la dynastie des Wei du Nord.

Dans le bouddhisme Mahayana comme dans le bouddhisme Theravada, Maitreya est considéré comme le Bouddha du futur et résiderait dans le paradis Tushita, où les fidèles cherchent à renaître après leur mort. Longmen est un vaste site bouddhique formé de centaines de caves dont la magnificence est largement due au patronage des Tuoba, ces étrangers qui gouvernèrent le Nord de la Chine entre 386 et 535 de notre ère.

Durant la dynastie des Wei du Nord, le soutien officiel du bouddhisme permit la rapide diffusion de la religion à travers le Nord de la Chine. A l'origine, les empereurs des Wei du Nord, issus d'un peuple nomade du Nord-Ouest appelé Tuoba, ne pratiquaient pas le bouddhisme. Ils adoptèrent le bouddhisme, qui devait servir de force politique unificatrice. Comme évoqué par un de ces chefs non Han en 335 : « Nous sommes nés dans les marécages et, bien que nous en soyons indignes, nous avons accompli notre destin de gouverner les chinois comme leurs princes... Bouddha étant un dieu barbare, il est celui que nous devrions vénérer. » En 477, on estime qu'il y avait 6.478 temple bouddhistes dans le Nord de la Chine, et plus de 70.000 moines et nonnes - *cf. A. Paludan, Chine Sculpture : A Great Tradition, Chicago, 1996, p.187.*

Les empereurs des Wei du Nord commencèrent à se considérer comme des Bouddha incarnés et dédièrent au bouddhisme des sanctuaires à flanc de falaise et dans des grottes, commandant des sculptures en pierre, comme notre lot, pour les décorer. Les grottes de Longmen, fondées par l'empereur Xiaowen de la dynastie des Wei du Nord, contiennent parmi les plus beaux exemples de l'art bouddhique chinois.

Le style des Wei du Nord atteignit son apogée à Longmen. On peut l'expliquer par l'excellente qualité de la pierre, la proximité de Luoyang, un centre de la sculpture chinoise classique, et l'influence des développements de la peinture des Dynasties du Sud. Les personnages sculptés à Longmen se caractérisent typiquement par des corps sveltes aux épaules tombantes et des traits délicats, tels les sourcils incurvés « en papillon ».

Comparer avec une tête en pierre similaire du site de Longmen, dynastie des Wei du Nord, illustré dans *R.Y. Lefebvre d'Argencé, Chinese, Korean and Japanese Sculpture : The Avery Brundage Collection, San Francisco, 1974, pl. 30* ; un autre exemple semblable est illustré dans *S. Di, Comprehensive Illustrated Catalogue of Chinese Buddhist Statues in Overseas Collections, vol.1, Beijing, 2005, p.167*. Voir aussi deux autres têtes de boddhisattva en pierre comparables, dynastie des Wei du Nord, illustrées dans *O. Siren, Chinese Sculpture, vol.I, Bangkok, 1998, pls.113A et 113B (réimpression de l'édition de 1925).*

北魏 石雕菩薩首

來源：
巴黎Robert Rousset（1901-1981）舊藏，
於1940年11月22日入藏
巴黎Jean-Pierre Rousset（1936-2021）舊藏

此像首具有幾大顯著特徵，首形瘦長，,眉彎如月，鼻梢 ，发紋整齐，與河南龍門地區的彌勒佛尤 相近，可追溯到北魏時期。

大乘佛教和小乘佛教均奉彌勒佛為未來佛，居於兜率天，即佛教徒尋求死後得以往生之極樂淨土。龍門石窟為大型佛教遺址，由數百座石窟組成，宏偉非凡，很大程度上歸功於西元386年至535年間中國北方的拓跋統治者對石窟的贊助。

北魏時期，國家對佛教的支持促使佛教在整個中國北方地區迅速傳播。北魏統治者原并不是佛教徒，而是來自西北的遊牧民族（拓跋）。拓跋統治者將佛教作為政治統一的力量。至西元477年，中國北方估計共有6478座佛教寺廟，7萬多名僧侶及尼姑；參見A.Paluduan著《Chinese Sculpture: A Great Tradition》，芝加哥，1996年，頁187。

北魏統治者開始將自己視為佛陀的化身，致力於建設佛教石窟及摩崖 像，並委託建造石雕，如此例石雕菩薩首像一般，用於裝飾。龍門石窟最早由北魏孝文帝建立，包含了中國佛教藝術中一些最精美絕倫的瑰寶。

在龍門，北魏王朝的石雕開鑿達到藝術頂峰。一則因石料品質卓越，附近的洛陽是中國古典雕塑的中心；二則受到南朝繪畫發展的影響。龍門的人物雕刻通常身形纖細，双肩斜溜，五官細膩，眉彎如蝶。

比較一例類似的北魏龍門石雕像首，見R.Y.Lefebvre d’Argencé著，《Chinese, Korean, and Japanese Sculpture: The Avery Brundage Collection》，舊金山，1974年，圖版30；另有相似一例，見S.Di著，《Comprehensive Illustrated Catalogue of Chinese Buddhist Statues in Overseas Collections》，第1卷，北京，2005年，頁167。另見兩例相似北魏時期石雕菩薩像首，見O.Siren著，《Chinese Sculpture》，第一卷，曼谷，1998年，圖版113A和113B（1925年版重印）。





29
TÊTE DE BODHISATTVA EN STUC BLANC
Ancienne région du Gandhara, vers IVe siècle

A WHITE STUCCO HEAD OF A BODHISATTVA
Ancient region of Gandhara, circa 4th century
Finely modelled with elaborate turban arranged in thick pleated bands highlighted in the remains of red colour, secured at the front by a faceted jewel. His meditative and slightly stern expression is amplified by the arched eyebrows above downcast eyes with black painted pupils, long aquiline nose, red-coloured straight lips and elongated earlobes with circular earrings, stand.
28cm (11in) high. (2).

€15,000 - 20,000

Provenance:
Christie's Amsterdam, 16 December 2003, lot 20
Jean-Pierre Rousset, Paris (1936-2021), acquired at the above sale

Encompassing Northeastern Afghanistan and Northwestern Pakistan, the ancient region of Gandhara benefited from the unique hybridity of early cultures. Displaying in its sculpture elements informed by the Mediterranean, Near East India, and Central Asia, its artistic products are wonderfully cosmopolitan.

The elaborate turban worn by this handsome Bodhisattva has no direct comparison to Indian or Sasanian models but retains elements of large faceted beads, thick fabric bands, represented in other examples published in Tissot, *Gandhara*, Paris, 1985, figs.171-183 and an example in the British Museum (1937,0716.159) also missing the top section. Also compare to a bodhisattva head in the Metropolitan Museum of Art (1977.191) and Los Angeles County Museum of Art published by P.Pal, *Indian Sculpture*, vol.I, Los Angeles, 1986, pp.168-169, no.S46.

犍陀羅 約四世紀 泥塑菩薩首

來源：
阿姆斯特丹佳士得，2003年12月16日，編號20
巴黎Jean-Pierre Rousset（1936-2021）舊藏，得自上述拍賣



(two views)



30
FRAGMENT DE BAS-RELIEF EN SCHISTE GRIS REPRÉSENTANT UN BODHISATTVA FAISANT DES OFFRANDES
Ancienne région du Gandhara, vers IIIe siècle

A GREY SCHIST RELIEF PANEL OF A BODHISATTVA MAKING OFFERINGS
Ancient region of Gandhara, circa 3rd century
Here the scene depicts the prince Siddhartha Gautama embracing his Indian wife Yasodhara on a textile covered platform with their feet resting on stools. Leaning at the foot of the platform to their right is an attendant or the future second mother to the Buddha, Mahaprajapati, holding a fly whisk engaged in a discourse with a figure holding a waterpot and likely to be the Brahmin astrologer Asita, stand.
23cm (9in) x 17.5cm (6 7/8in). (2).

€4,000 - 6,000

Provenance:
Robert Rousset, Paris (1901-1981)
Jean-Pierre Rousset, Paris (1936-2021)

Carved in fine detail with remains of the original gilded decoration, this panel is likely from the same series of panels as Lot 229 in this catalogue. Three other panels of the related scene of the horoscope of Siddhartha are Lahore Museum, see Sun Yinggang and He Ping, *Tushuo Jiantuoluo Wenming*, Hong Kong, 2020, p.164, the Peshawar Museum (PM_02734), and the Rietberg Museum, Zurich (RVI 11).

犍陀羅 約三世紀 灰片岩菩薩佈施圖磚

來源：
巴黎Robert Rousset（1901-1981）舊藏
巴黎Jean-Pierre Rousset（1936-2021）舊藏



31
FRAGMENT DE BAS-RELIEF EN SCHISTE REPRÉSENTANT DES SCÈNES DE LA NAISSANCE DE BOUDDHA
Ancienne région du Gandhara, vers IIIe siècle

A SCHIST RELIEF PANEL WITH SCENES OF THE BIRTH OF BUDDHA
Ancient region of Gandhara, circa 3rd century
The rare and unusually large scene from the birth of the Buddha shows Maya Devi returning to Kapilavastu holding Prince Siddhartha Gautama, the future Buddha to be introduced to the audience. Given that his mother died seven days after her birth, the maternal figure may indeed be his aunt, Mahaprajapati, to whom was entrusted the education of the Prince Siddhartha throughout his youth - she gazes loving on the swaddled prince backed by a halo. They are transported by figures to the sides and at the back, one still remaining with a bare torso and turban, in a chair or palanquin with turned column uprights. The procession is led by Brahma holding a staff with a *triratna* finial and wheel, and Indra turned to the side with a decorated register at the top, stand.
29.5cm (11 3/8in) x 31 cm (12 1/4in). (2).

€15,000 - 20,000

Provenance:
Robert Rousset, Paris (1901-1981), acquired prior to 1935, bearing a collection label ‘C.586’
Jean-Pierre Rousset, Paris (1936-2021)

See a closely related example with a slight variation on the arrangement of the attending figures is in the Peshawar University Museum (MJN-1983-1-86), illustrated by C.Luczanits, *Gandaran: The Buddhist Heritage of Pakistan*, Mainz, 2008, p.219, no.150, and another heavily abraded version in the British Museum, London, see W.Zwalf, *Gandharan Art*, London, 1996, p.94, no.152.

犍陀羅 約三世紀 片岩佛誕圖磚

來源：
巴黎Robert Rousset（1901-1981）舊藏, 於1935年前入藏，藏籤’C.586’
巴黎Jean-Pierre Rousset（1936-2021）舊藏

Très rare et importante tête de bodhisattva en pierre

An important and extremely rare large stone head of a bodhisattva



Gilles Béguin at the Rousset Paris apartment, New Year's Eve 1994



C.T. Loo (1880-1957)



LOO & Cie
ART ANCIEN DE CHINE
RUE TAITBOUT
PARIS

Paris, le 21 Février 1924

Doit M

1 Tête pierre

(Invoice)

32
TRÈS RARE ET IMPORTANTE TÊTE DE BODHISATTVA EN PIERRE
Dynastie des Qi du Nord (550 – 577 ap. J.-C)

AN IMPORTANT AND EXTREMELY RARE LARGE STONE HEAD OF A BODHISATTVA
Northern Qi Dynasty (550-577 AD)
The serene face with full lidded eyes downcast below high arched brows set with a central *urna*, with well-defined nose, sensuous bud mouth and set chin, with full rounded cheeks, flanked by the pendulous ears, below the arched centrally-parted black-pigmented hair, surmounted by a tall tri-foliate bejewelled crown, with traces of black, copper-green and azurite pigments, stand.
43.5cm (17in) high. (2).

€200,000 - 300,000

Provenance:
Loo & Cie, Art Ancien de Chine, Paris
Robert Rousset, Paris (1901-1981); acquired from the above on 21 February 1924
Jean-Pierre Rousset, Paris (1936-2021)

The wood stand by Kichizo Inagaki
(1876-1951; active in Paris from 1906)





Image courtesy of the Freer Gallery of Art, Washington DC

Elegantly proportioned and superbly carved, the present head is a remarkable testament to the high standards achieved in Buddhist portraiture during the Northern Qi period, one of the most vibrant periods in the history of Chinese art. At this time, Buddhism flourished in China, with several shrines being constructed under the emperor's personal auspices and eminent monks were appointed as state preceptors.

Buddhist art experienced a glorious moment following the dissemination of foreign ideas and styles and copious financial resources were devoted to the construction of Buddhist caves whose marvellous sculptures combined powerful and sensuous modelling with subtlety of expression. These features were likely to have derived from the contemporary Indian style of the Gupta period, which was highly regarded by the Qi aristocracy for its exotic traits.

The benevolent expression, conveyed by gently downcast eyes and gentle smile of this majestic head, indicate that it represents Avalokiteshvara, also known as Guanyin, the benevolent Bodhisattva of Mercy. In Buddhist faith, images of deities served as important foci of worship and promoted significant devotional acts, which contributed to the devotee's personal growth towards spiritual liberation.

Venerated in Indian Buddhism as the embodiment of the Compassion of the Buddha, Avalokiteshvara (known as Guanyin in China) is described in the 'Lotus Sutra', as capable of hearing all mankind, striving endlessly to help those offering prayers, transforming at will and appearing in more than thirty human guises to expound Buddhist teaching to devotees.

Compare with a related limestone head of a bodhisattva, Northern Qi dynasty, from the Nelson Atkins Museum, Kansas City (acc.no.F99-1). See also a limestone head of a bodhisattva, Northern Qi dynasty, from the Museum of Art, San Diego, illustrated by K.Tsiang, *Echoes of the Past: The Buddhist Cave Temples of Xiangtangshan*, Chicago, 2010, p.230, fig.32. See also a related monumental sandstone standing figure of Guanyin, Northern Qi dynasty, in the Metropolitan Museum of Art, New York, illustrated by A.F.Howard, *et al*, *Chinese Sculpture*, New Haven, 2006, p.288, fig.3.92.

See a smaller white marble head of Mahasthamaprapta, Northern Qi dynasty (34cm high), which was sold at Bonhams London, *The Ollivier Collection of Early Chinese Art*, 8 November 2018, lot 31.



Elégamment proportionnée et délicatement sculptée, cette tête est un remarquable témoignage du raffinement atteint dans l'art du portrait bouddhique à l'époque des Qi du Nord, une des périodes les plus dynamiques de l'histoire de l'art chinois. Le bouddhisme était alors florissant en Chine, avec plusieurs sanctuaires en construction sous le patronage personnel de l'empereur, et d'éminents moines nommés précepteurs à la Cour.

Avec la diffusion d'idées et de styles étrangers, l'art bouddhique connut une période brillante, et d'abondantes ressources financières furent allouées à la construction de grottes bouddhiques, dont les magnifiques sculptures combinaient modelé puissant et sensuel et subtilité de l'expression. Ces particularités étaient probablement dérivées du style indien contemporain de l'époque Gupta, lequel était très admiré par l'aristocratie des Qi pour ses traits exotiques.

L'expression bienveillante, donnée par les yeux délicatement baissés et le doux sourire de cette tête majestueuse, indique qu'elle représente Avalokiteshvara, aussi appelé Guanyin, le bienveillant boddhisattva de la compassion. Dans la foi bouddhiste, les images des divinités étaient d'importants foyers pour le culte, et encourageaient d'importants actes de dévotion, qui contribuaient à la progression personnelle du fidèle vers la libération spirituelle.

Avalokiteshvara (appelé Guanyin en Chine), vénéré dans le bouddhisme indien comme l'incarnation de la compassion du Bouddha, est décrit dans le Sutra du Lotus comme capable d'entendre toute l'humanité, s'efforçant indéfiniment d'aider ceux qui l'invoquent dans leurs prières, se transformant à volonté et apparaissant sous plus de trente aspects humains pour exposer l'enseignement bouddhique aux fidèles.

A comparer avec une tête de bodhisattva en calcaire similaire, dynastie des Qi du Nord, au Nelson Atkins Museum, Kansas City (acc.no.F99-1). Voir aussi une tête de bodhisattva en calcaire, dynastie des Qi du Nord, au Musée d'Art de San Diego, illustré dans K. Tsiang, Echoes of the Past : The Buddhist Cave Temples of Xiangtangshan, Chicago, 2010, p.230, fig.32. Et voir une statue monumentale de Guanyin debout en grès, dynastie des Qi du Nord, au Metropolitan Museum of Art, New York, illustré par *A.F. Howard, Chinese Sculpture, New Haven, 2006, p.288, Fig. 3.92.*

Voir enfin une plus petite tête de Mahasthamaprapta en marbre blanc, dynastie des Qi du Nord (H. 34 cm), vendu chez Bonhams à Londres, *The Ollivier Collection of Early Chinese Art, le 8 novembre 2018, lot 31.*

北齊 石雕菩薩首

來源：
巴黎古董商盧芹齋
巴黎Robert Rousset（1901-1981）舊藏，於1924年2月21日購自上述
巴黎Jean-Pierre Rousset（1936-2021）舊藏

木座為稻垣吉 （1876-1951，自1906年後活躍於巴黎）所製。

北齊帝皇尊崇佛法，屢屢敕建佛寺佛窟，並徵召高僧如僧稠等入朝為師。此佛教隆盛之世，亦為中國佛教藝術高峰之一。本尊首像容貌安恬，冠飾華麗，比例勻稱，雕工審慎，乃北齊佛教造像藝術之代表。

融合了豐富多彩的外來文化及藝術風格，兼有皇權護持，佛教藝術在北朝蓬勃發展。在皇室斥巨資並主持興建的佛窟中，各式佛像仿若天工而成，風格強健豪邁，造型準確真實，姿態與面容栩栩如生，細節裝飾處亦不失精美繁複，處處可見時為北齊貴族所青睞的同時代印度笈多藝術之影響。

在佛教信仰中，造像是信徒表其虔誠的重要途徑，亦可以藉此積福德，除業障。本拍品眼瞼輕垂，面容沈靜悲憫，表明其乃觀音尊容。

觀音在印度佛教中被尊為佛陀慈悲的化身，並在蓮華經中被描述為傾聽世間音聲，解眾生苦難之形象，並可以各種化身現身説法。

於本拍品相似之彎眉，可比對堪薩斯城納爾遜-阿特金斯藝術博物館所藏一尊北齊石灰岩菩薩首像（藏品號F99-1）。亦可參看聖地牙哥藝術博物館所藏一例北齊石灰岩菩薩首像，載於蔣人和（K. Tsiang）著，Echoes of the Past: The Buddhist Cave Temples of Xiangtangshan（過去的迴響：響堂山石窟佛教造像）》，芝加哥，2010年，頁230，圖32。紐約大都會藝術博物館亦藏有一例北齊砂岩觀音立像，載於何恩之（A. F. Howard）等著，Chinese Sculpture （中國雕塑），紐希雲，2006年，頁288，圖3.92。

另可參見一例體量較小之北齊大理石雕菩薩首像（高34釐米），屬歐宗易先生珍藏中國早期藝術（The Ollivier Collection of Early Chinese Art）舊藏，由倫敦邦瀚斯於2018年11月8日售出，拍品編號31。





33
STATUETTE DE PALEFRENIER EN TERRE CUITE
Dynastie Sui (589-618 ap. J.-C)

A PAINTED POTTERY FIGURE OF A CENTRAL-ASIAN GROOM
Sui Dynasty (589-618 AD)
Standing with legs braced and hands positioned to hold a lead rope, wearing a fur-lined coat with open collar and left sleeve pushed up to the elbow and a soft cloth cap, the face well modelled with high cheeks, with traces of dark brown, red, beige and black pigments.
31cm (12 2/8in) high.

€250 - 350

Provenance:
Robert Rousset, Paris (1901-1981), acquired prior to 1935
Jean-Pierre Rousset, Paris (1936-2021)

隋 彩繪馬倌陶俑

來源：
巴黎Robert Rousset（1901-1981）舊藏，於1935年前入藏
巴黎Jean-Pierre Rousset（1936-2021）舊藏



34



35

34
STATUETTE DE DAME DE COUR EN TERRE CUITE À GLAÇURE JAUNE PAILLE
Dynastie Sui (589-618 ap. J.-C)

A STRAW-GLAZED POTTERY FIGURE OF A COURT LADY
Sui Dynasty (589-618 AD)
The slender figure attired in long and voluminous robes falling in folds above the slippers, holding a large *hu* vase, the hair pulled up and bound in wide bun on top of the head.
22.4cm (8 6/8in) high.

€200 - 300

Provenance:
Robert Rousset, Paris (1901-1981), acquired prior to 1935
Jean-Pierre Rousset, Paris (1936-2021)

Compare the hairstyle and facial features of the present figure with three pottery figures of ladies, Sui dynasty, from the Robert Rousset collection, in the Musée Guimet, Paris, illustrated by J-P.Desroches, *Compagnons d'Eternite'*, Paris, 1981, pp.142-143.

隋 黃釉仕女俑

來源：
巴黎Robert Rousset（1901-1981）舊藏，於1935年前入藏
巴黎Jean-Pierre Rousset（1936-2021）舊藏

35
STATUETTE DE DAME EN TERRE CUITE
Dynastie Sui (589-618 ap. J.-C)

A PAINTED POTTERY FIGURE OF A LADY
Sui Dynasty (589-618 AD)
The figure modelled standing with her arms folded beneath the long shawl draped over her shoulders and worn over her low-bodiced dress with long, red skirt falling over her upturned slippers, her round face modelled with a demure expression, framed by the almost geometrical hairline of the coiffure, with traces of orange, red and black pigments.
33cm (13in) high.

€200 - 300

Provenance:
Robert Rousset, Paris (1901-1981), acquired prior to 1935
Jean-Pierre Rousset, Paris (1936-2021)

隋 彩繪仕女陶俑

來源：
巴黎Robert Rousset（1901-1981）舊藏，於1935年前入藏
巴黎Jean-Pierre Rousset（1936-2021）舊藏



36

RARE STATUETTE DE SOLDAT EN TERRE CUITE À GLAÇURE OLIVE
Dynastie Sui (589-618 ap. J.-C)

A RARE OLIVE-GLAZED POTTERY FIGURE OF A SOLDIER
Sui Dynasty (589-618 AD)
The guardian figure standing straight with arms along each side, the unglazed bearded face looking ahead, with rounded eyes and well-defined cheeks above the detailed mouth and finely incised long pleated beard, wearing an olive-glazed capped helmet and flowing robes open at the centre, with the unglazed feet protruding below the undergarments, all raised on an oval platform.
64.8cm (25 1/2in) high.

€3,000 - 5,000

Provenance:
Jean-Pierre Rousset, Paris (1936-2021)

Compare with a related figure of a bearded foreigner in the Tenri Sankokan Museum, Japan, illustrated by W.Watson, *Tang and Liao Ceramics*, New York, 1984, p.211, no.231. See also a large olive-glazed red pottery figure of a soldier, Sui dynasty, which was sold at Christie's New York, 20 March 2015, lot 790.

隋 青釉陶武士俑

來源：
巴黎Jean-Pierre Rousset（1936-2021）舊藏







37

MIROIR EN BRONZE À DÉCOR DE CHIMÈRES ET PETIT MIROIR EN BRONZE

Dynastie Han (206 avant J-C - 220 ap. J.-C)

A BRONZE 'MYTHICAL BEASTS' MIRROR, AND A BRONZE 'BOSSES' MIRROR
Han Dynasty (206 BC-220 AD)
Comprising a silvered bronze circular mirror, finely cast with striding spirit beasts alternating with four bosses, within narrow geometric pattern and inscribed bands, *14.2cm (5.5/8in) diam.*; and a small bronze mirror cast in high relief with a central floral knop encircled by four bosses and scrolling foliate design with further raised decoration, within lobed border, *10.2cm (4in) diam*. (2).

€1,000 - 1,500

Provenance:
Robert Rousset, Paris (1901-1981), acquired prior to 1935
Jean-Pierre Rousset, Paris (1936-2021)

Very similar mirrors to the present lot, Han dynasty, are illustrated by J.Rawson and E.Bunker, *Ancient Chinese and Ordos Bronzes*, Hong Kong, 1998, p.242, no.161 and p.254, no.173.

漢 四神紋銅鏡及乳釘紋銅鏡 一組兩件

來源：
巴黎Robert Rousset（1901-1981）舊藏，於1935年前入藏
巴黎Jean-Pierre Rousset（1936-2021）舊藏

38
RARE MIROIR CIRCULAIRE EN BRONZE ARGENTÉ À DÉCOR DE DRAGONS
Dynastie Tang (618- 906 ap. J.-C)

A RARE SILVERED BRONZE CIRCULAR 'DRAGONS' MIRROR
Tang Dynasty (618-906 AD)
With large domed central knop, encircled by a band of stylised dragons, within inscribed and comb pattern bands, the raised outer border with three thin bands of saw-tooth and zig-zag design.
14.2cm (5 5/8in) diam.

€1,000 - 1,500

Provenance:
Robert Rousset, Paris (1901-1981), acquired prior to 1935
Jean-Pierre Rousset, Paris (1936-2021)

This mirror is unusual for the fine casting of two large dragons or mythical beasts within the central medallion. Compare with a related silvery bronze circular mirror with two hounds and an inscription, Sui/early Tang dynasty, which was sold at Christie's New York, 22 March 2012, lot 1431.

唐 鎏銀銅龍紋鏡

來源：
巴黎Robert Rousset（1901-1981）舊藏，於1935年前入藏
巴黎Jean-Pierre Rousset（1936-2021）舊藏


38

39
MIROIR POLYLOBÉ EN BRONZE ARGENTÉ À DÉCOR DE CAVALIERS ET DE LIONS
Dynastie Tang (618- 906 ap. J.-C)

A SILVERED BRONZE FOLIATE-FORM 'HORSE RIDER AND LION' MIRROR
Tang Dynasty (618-906 AD)
Cast in high relief to the centre with two celestial figures riding galloping sprit beasts, alternating with mountain peaks amongst cloud scrolls, the border cast with two trailing foliate stems within a raised rim.
12.7cm (12in) wide.

€800 - 1,200

Provenance:
Robert Rousset, Paris (1901-1981), acquired prior to 1935
Jean-Pierre Rousset, Paris (1936-2021)

A similar ocatafoil bronze mirror, Tang dynasty, is illustrated by Ji-hsi Chou, *Circles of Reflection: The Carter Collection of Chinese Bronze Mirrors*, Cleveland, 2000, p.70, no.62.

唐 鎏銀銅騎馬狩獵紋鏡

來源：
巴黎Robert Rousset（1901-1981）舊藏，於1935年前入藏
巴黎Jean-Pierre Rousset（1936-2021）舊藏


39

40
RARE PLAQUE CARRÉE EN BRONZE À DÉCOR DE BOUDDHA ET BODHISATTVAS
XIIe-XIVe siècle

A RARE BRONZE SQUARE 'BUDDHA AND BODHISATTVAS' DECORATED PLAQUE
12th-14th century
The surface incised on one side with three large figures, the central Buddha figure flanked by two Bodhisattvas, one holding a lotus bloom extending over the right shoulder, wearing crowns and voluminous flowing robes, tied with sashes and cascading in elaborate folds, each standing upon a lotus petal base, the reverse plain.
17.8cm (7in) x 16cm (6 1/4in).

€20,000 - 30,000

Provenance:
Robert Rousset, Paris (1901-1981), acquired prior to 1935
Jean-Pierre Rousset, Paris (1936-2021)

The present engraved bronze plaque is exceptionally rare in its decoration and function. The finely incised decoration depicts the Three Sages of the Western Pure Land: Amitābha stands between Avalokiteshvara and Mahāsthāma on an array of lotus blossoms. Circular halos encircle each head signifying divinity and glory.

The question of the function of this plaque is intriguing and presents two likely possibilities. The first is that the rectangular plaque, decorated on one side and plain on the other, was used as a mirror. Supporting this option are a small number of known engraved mirrors decorated on one side with Buddhist figures, two of which were uncovered from the Yunju Temple, Beijing, dating to the Liao dynasty, and now in the Capital Museum, Beijing; and another example, dated Song dynasty, is in the collection of the in the Hunan Provincial Museum. However, all three examples are circular in form, with an aperture for hanging, whereas the Rousset 'mirror' does not have an aperture. Yet, there might be an explanation for this – the Rousset mirror may have been used as mirror on a pagoda to reflect the sunlight – this possibility is supported by the over a thousand bronze mirrors adorning the Shijiafoshelita Pagoda (the 'White Pagoda'), Liao dynasty, dated 1049, in Inner Mongolia, some of which are incised with Buddhist figures on the reflective side; see Hsueh-Man Shen, *Proceedings of the British Academy*, 2012, 'Between One and Many: Multiples, Multiplication and the Huayan Metaphysics, 2011, pp. 205–258, pp.229-231, and 254-256.

As noted by Hsueh-Man Shen, *ibid*., pp.254-256, mirrors with incised Buddhist images are literally associated with the Buddhist metaphor 'image [reflected] in a mirror'. The reflection of images in a mirror represents a Buddhist analogy with the transient and is related to the notion of emptiness. In various Buddhist texts, the multitudes were instructed to view the phenomenal world as an image in a mirror and emptiness as the mirror itself. Similarly, while the reflected image in a mirror changes as the object moves, the substance of the mirror remains unchanged. Hence seeing a Buddha image in a mirror is analogous to discerning the Buddha. Therefore, a mirror incised with a Buddha image on the reflective side can be viewed as an embodiment of this idea: the bronze mirror stands for the Buddha's eternal *dharmakaya* (a body or collection of all of Buddha's qualities), whereas the incised Buddha image on the mirror represents the Buddha's *nirmanakaya* (physical manifestation), revealing itself only in response to believers. By extension, the mirror refers to the ultimate Buddha nature, while the incised image corresponds to the mind of all creatures. Therefore, incision of Buddhist images on a mirror symbolises the unification of Buddha nature and the nature of all creatures.

The second possibility is that the Rousset plaque is not a mirror, but rather a side panel of a Buddhist lidded reliquary box, such as two found in Famen Temple, and illustrated in the *Report of Archaeological Excavation at Famen Temple*, 法門寺考古發掘報告, vol.2, Beijing, 2007, pp.97 and 103.

The representation of Three Sages of the Western Pure Land was one of the most popular subjects in paintings of Pure Land, as demonstrated in the frescoes in Dunhuang as illustrated in Aurel Stein's *The Thousand Buddhas: Ancient Buddhist Paintings from the Cave-temples of Tunhuang on the Western Frontier of China*, London, 1921, pl.10. However, according to He Maoping and Ning Qiang, the 12th century was a turning point in the composition of Three Sages of the Western Pure Land, with the posture changing from sitting to standing. This, in turn, provides a strong indication that the Rousset plaque decorated with the standing figures is not earlier than 12th century; see He Maoping and Ning Qiang, 'From Rebirth to Welcoming: The Reconstruction of the Notion and Image of the Three Sages of the West in the Pure Land Belief of the Western Xia Period', 從往生到來 迎：西夏淨土信仰對西方三聖德觀念與圖像重構, *Journal of Dunhuang Studies*, 2019, no.3, pp.104-120.




Liao dynasty; The Capital Museum, Beijing


Liao dynasty; The Capital Museum, Beijing

Cette plaque en bronze gravée est extrêmement rare par sa décoration et sa fonction. Le décor finement incisé montre les Trois Sages du Paradis de l'Ouest : Amitabha debout entre Avalokiteshvara et Mahāsthāma sur un tapis de fleurs de lotus. Les auréoles circulaires derrière chacune de leur tête manifestent leur divinité et leur gloire.

La fonction de cette plaque est intrigante et deux possibilités se présentent. La première est que cette plaque rectangulaire, décorée d'un côté et non de l'autre, était utilisée comme miroir. Cette option est appuyée par un petit nombre de miroirs connus incisés d'un côté de divinités bouddhistes, dont deux découvert au temple Yunju à Pékin et datant de la dynastie Liao, aujourd'hui conservés au Capital Museum de Pékin. Et un autre exemple, daté de la dynastie Song, est dans la collection du Musée de la Province du Hunan. Cependant, ces exemples sont de forme circulaire, avec un orifice pour être suspendu, alors que le « miroir » Rousset n'a pas d'orifice. Mais il pourrait y avoir une explication à cela : le miroir Rousset pourrait avoir été utilisé comme miroir sur une pagode pour réfléchir la lumière du soleil. Cette possibilité est appuyée par plus d'un millier de miroirs en bronze décorant la pagode Shijiashifohelita (la « Pagode Blanche »), de la dynastie des Liao, datée de 1049, en Mongolie Intérieure, dont certains sont incisés de divinités bouddhiques du côté réfléchissant ; voir Hsueh-Man Shen, *Proceedings of the British Academy*, 2012, « Between One and Many : Multiples, Multiplication and the Huayan Metaphysics », 2011, pp. 205–258, pp.229-231, and 254-256.

Comme le note Hsueh-Man Shen, *ibid*., pp254-25, les miroirs comportant des images bouddhiques incisées sont littéralement associés à la métaphore bouddhique de l'« image (réfléchie) dans un miroir ». La réflexion d'images dans un miroir représente une analogie bouddhique avec le transitoire et est lié à la notion de vide. Dans différents textes bouddhiques, on enseignait au peuple à voir le monde sensible comme une image dans un miroir et le vide comme le miroir lui-même. De la même façon, alors que l'image reflétée dans un miroir change en même temps que l'objet bouge, la substance du miroir reste inchangée. Ainsi voir une image du Bouddha dans un miroir est similaire à discerner le Bouddha. Et donc, un miroir incisé de l'image du Bouddha du côté réfléchissant peut être considéré comme une incarnation de cette idée : le miroir en bronze représente le *nirmanakaya* du Bouddha (sa manifestation physique), ne se révélant qu'aux croyants. Par extension le miroir fait référence à la nature ultime du Bouddha, et l'image incisée correspond à l'esprit de tous les êtres. La gravure d'images bouddhique sur un miroir symbolise l'union de la nature de Bouddha et de la nature de tous les êtres.

La seconde possibilité est que la plaque Rousset ne soit pas un miroir, mais plutôt un panneau latéral d'une boite reliquaire bouddhique, comme les deux retrouvées au temple Famen, et illustrées dans le *Report of Archaeological Excavation at Famen Temple*, 法門寺考古發掘報告, vol.2, Beijing, 2007, pp.97 and 103.

La représentation des Trois Sages du Paradis de l'Ouest était l'un des sujets les plus populaires dans les peintures de Paradis, comme le montre les fresques de Dunhuang illustrées par Aurel Stein dans *The Thousand Buddhas: Ancient Buddhist Paintings from the Cave-temples of Tunhuang on the Western Frontier of China*, London, 1921, pl.10. Cependant, selon He Maoping et Ning Qiang, le XIIe siècle fut un tournant dans la composition des Trois sages du Paradis de l'Ouest, avec un changement de posture de debout à allongé. Ceci indique clairement que la plaque Rousset, décorée de personnages debout, n'est pas antérieure au XIIe siècle ; voir He Maoping et Ning Qiang, « From Rebirth to Welcoming: The Reconstruction of the Notion and Image of the Three Sages of the West in the Pure Land Belief of the Western Xia Period », 從往生到來 迎：西夏淨土信仰對西方三聖德觀念與圖像重構, *Journal of Dunhuang Studies*, 2019, no.3, pp.104-120.



Song dynasty; Hunan Provincial Museum



Image published in the Report of Archaeological Excavation at Famen Temple 法門寺考古發掘報告, Beijing, 2007, p.97

十二至十四世紀 鎏銀銅一佛二菩薩紋牌

來源：
巴黎Robert Rousset（1901-1981）舊藏，於1935年前入藏
巴黎Jean-Pierre Rousset（1936-2021）舊藏

本拍品一面光素，一面以陰線刀刻頭戴圓光腳立蓮上之西方淨土三聖：阿彌陀佛居中，觀音菩薩脅侍其左，大勢至菩薩脅侍在右。

如此裝飾之牌飾十分罕有，其功能亦耐人尋味。其中一種推斷是本拍品為罕見之刻佛紋鏡，與之可比對者有北京房山雲居寺出土的兩面遼鏡（現藏於北京首都博物館），及湖南省博物館所藏一例宋鏡。然而此三例均為圓鏡，並有鏡鈕可供懸掛，不若Rousset舊藏之本拍品。因此本拍品亦可能曾被用作佛塔上之反光鏡，如竣工於1049年的內蒙古遼代釋迦佛舍利塔（白塔）上千餘面的銅鏡一般。這些銅鏡中亦有於光反射面線刻佛像之例，參見沈雪曼'Between One and Many: Multiples, Multiplication and the Huayan Metaphysics'（一與眾之間：複製、加乘與華嚴形上學），載於Proceedings of the British Academy（英國科學院院刊），2012年，卷181，頁205-258。

正如沈氏在該文254-256頁中所論，刻佛紋鏡與佛教中的"鏡像"之喻相關。所謂"水中月""鏡中像"，都是佛教對塵世變幻色相的比喻，與佛法所講"空"相相對。大量佛教文獻中均有鏡中像為虛妄而鏡為無相本身之說法。鏡中像變幻無常，鏡本身卻是不生不滅的。因此在鏡中觀佛便也有了了淨心明相的涵義。本拍品在光滑的反射面刻畫佛像，即意味著以鏡為法身，像為化身，映照觀者心之本性。推而論之，若鏡為法界之喻，像為眾生心性，鏡刻佛像，便是相當於境由心現，洞徹內外了。

對本拍品用途的另一種推測是，這是一座舍利函一側的面板。參見法門寺出土之舍利函 ，圖見《法門寺考古發掘報告》，卷2，北京，2007年，頁97及103。

如敦煌的大量壁畫所示，西方三聖是表現佛教淨土的圖像中最常見的主題，參見斯坦因（Aurel Stein）著，The Thousand Buddhas: Ancient Buddhist Paintings from the Cave-temples of Tunhuang on the Western Frontier of China（千佛：敦煌的古代佛教繪畫），倫敦，1921年，圖版10。然而據何卯平與寧強所論，對西方淨土三聖的表現在12世紀時漸從坐姿轉向立姿。因此本拍品之年代很可能不會早於12世紀。見何卯平、寧強，〈從往生到來迎：西夏淨土信仰對西方三聖的觀念與圖像重構〉，《敦煌學輯刊》，2019年，第三期，頁104-120。



41



42

41
STATUETTE DE DAME DE COUR EN TERRE CUITE
Dynastie Tang (618-906 ap. J.-C)

A PAINTED POTTERY FIGURE OF A COURT LADY
Tang Dynasty (618-906 AD)
The standing figure well-modelled, dressed in a long robe falling to the feet in heavy folds and concealing her hands, framed by the soft coiffure drawn up into a large loop.
22.5cm (8 7/8in) high.

€300 - 500

Provenance:
Robert Rousset, Paris (1901-1981), acquired prior to 1935
Jean-Pierre Rousset, Paris (1936-2021)

The elegant modelling of the present figure, characterised by a full body and thin garments falling gracefully to her feet, reflects the changes in the ideal of feminine beauty taking place during the middle of the 8th century. At this time, the highest-ranking classes of the Tang dynasty had become more sedentary and interested in interior pursuits. Tang poets spoke passionately about these new canons of beauty. A related pottery figure of a Court lady, Tang dynasty, in the Palace Museum, Beijing, is illustrated in *Diao Shi Ru Sheng: Gugong Cang Sui Tang Taoyong*, Beijing, 2006, p.95, no.41; a further related pottery figure of a Court lady, Tang dynasty, from the Robert Rousset collection, in the Musée Guimet, Paris, is illustrated by J-P.Desroches, *Compagnons d'Eternite'*, Paris, 1981, p.235.

唐 彩繪仕女陶俑

來源：
巴黎Robert Rousset（1901-1981）舊藏，於1935年前入藏
巴黎Jean-Pierre Rousset（1936-2021）舊藏

42
RARE STATUETTE DE PALEFRENIER EN TERRE CUITE
Fin de la dynastie Tang, datée de l'an 868 ap. J.-C. (et de l'époque)

A RARE DOCUMENTARY POTTERY FIGURE OF A GROOM
Late Tang Dynasty, dated by inscription to 868 AD and of the period
The figure modelled standing, dressed in a long tunic with the lapel turned back, his right arm raised above the left as if to grip the reins of a beast of burden as he stands on a high plinth, with a moulded inscription dated to the seventh day of the eleventh month of the eight year of the Xiantong reign, corresponding to 868 AD.
37cm (14 1/2in) high.

€400 - 600

Provenance:
Robert Rousset, Paris (1901-1981)
Jean-Pierre Rousset, Paris (1936-2021)

唐晚期 八六八年 馬倌陶俑

來源：
巴黎Robert Rousset（1901-1981）舊藏
巴黎Jean-Pierre Rousset（1936-2021）舊藏

43
SEPT STATUETTES DE MUSICIENNES EN TERRE CUITE
Dynastie Tang (618-906 ap. J.-C)

SEVEN POTTERY FIGURES OF FEMALE MUSICIANS
Tang Dynasty (618-906 AD)
Each in seated poise kneeling, with the body slightly swayed to one side atop a rectangular base, the well-defined faces below double knot hair chignons, with traces of black and red pigments.
Approximately 16.5cm (6 1/2in) high. (7).

€2,000 - 3,000

Provenance:
Robert Rousset, Paris (1901-1981), acquired prior to 1935
Jean-Pierre Rousset, Paris (1936-2021)

See related figures of dancers and musicians, Tang dynasty, excavated in 1972 from the tomb of Zheng Rentai, Liquan County, Shaanxi Province, in the collection of the Shaanxi History Museum, illustrated by C.Michaelson, *Gilded Dragons: Buried Treasures from China's Golden Ages*, London, 1999, no.39. See also two related pottery female figures of female musicians, Tang dynasty, from the Robert Rousset collection, in the Musée Guimet, Paris, illustrated by J-P.Desroches, *Compagnons d'Eternite'*, Paris, 1981, pp.154-155.

See six pottery figures of ladies, including musicians and dances, Sui/early Tang dynasty, which were sold at Bonhams London, 11 May 2021, lot 78.

唐 彩繪伎樂女陶俑 一組七件

來源：
巴黎Robert Rousset（1901-1981）舊藏，
於1935年前入藏
巴黎Jean-Pierre Rousset（1936-2021）舊藏

44
FRAGMENT DE LION EN PIERRE
Dynastie Tang (618-906 ap. J.-C)

A STONE FRAGMENT OF A LION
Tang Dynasty (618-906 AD)
The ferocious beast carved with its jaws agape, bulging eyes below the pronounced brows, with back-turned ears flanking the finely incised layered mane leading to the back.
11cm (4 1/4in) high.

€500 - 800

Provenance:
Robert Rousset, Paris (1901-1981), acquired prior to 1935
Jean-Pierre Rousset, Paris (1936-2021)

See a related stone figure of a seated lion, Tang dynasty, which was sold at Bonhams London, 16 May 2019, lot 9.

唐 石獅

來源：
巴黎Robert Rousset（1901-1981）舊藏，
於1935年前入藏
巴黎Jean-Pierre Rousset（1936-2021）舊藏


43


44





Jean-Pierre Rousset's Paris apartment



45

BUSTE DE DIVINITÉ FÉMININE EN GRÈS
Cambodge, style de Prei Kmeng, VIIIe siècle

A SANDSTONE BUST OF A FEMALE DIVINITY
Cambodia, Prei Kmeng style, 8th century
The torso reflects a representation of a mature woman, shoulders are broad and reflect her power as a principle goddess. Her full breasts are close together are underlined by a line engraving giving them relief, stand. *23.5cm (9 1/4in)* (2).

€6,000 - 8,000

Provenance:
Robert Rousset, Paris (1901-1981), acquired from Capital Antique, Bangkok, 30 August 1967
Jean-Pierre Rousset, Paris (1936-2021)

This very important small torso of female deity is likely a representation of Hindu deity, Devî. Characteristic of the style, with a revival of Indian influence, it is possible to relate this work to the reign of Içanavarman I, given one of his daughters married the Hindu Brahmin Durgâvamin.

Images of pre-Angkorian female deities carved in the round are rare, and the lack of comparison makes it difficult to establish a safe chronological basis. However, it could be compared to the female deity of Prasat Thleay (Ta Kev) at the National Museum in Phnom Penh, see M.Giteau, *L'Art Khmer - Reflet des Civilisations d'Angkor*, Paris, 1997, p.206, no.23.

Entirely lacquered in red, the sculpture bears traces of gilding which is a convention followed by all periods of Cambodian sculpture but seldom preserved, even from the later period. Compare with similar from the Halphen Collection in S.E.Lee, *Ancient Cambodian Sculpture*, Asia House Gallery, New York, 1969, p.41, no.5.

柬埔寨 波利敏風格 八世紀 砂岩女神像

來源：
巴黎Robert Rousset（1901-1981）舊藏，於1967年8月30日得自曼谷Capital古董店
巴黎Jean-Pierre Rousset（1936-2021）舊藏





46

STATUE DE SURYA EN GRÈS
Cambodge, style du Kulen, IXe siècle

A SANDSTONE FIGURE OF SURYA
Cambodia, Kulen style, 9th century
Wearing a high cylindrical mitre backed by a small circular nimbus and both hands present lotus buds. Three incised waved lines are employed to emphasise the chest and the *sampot*, defined by a thick band around the waist to the knees, and a central fold dividing the legs, the entire length of fabric drawn up between the legs and finished neatly at the back, stand.
61.5cm (24 1/4in) high. (2).

€20,000 - 30,000

Provenance:
Pierre Gaillard, Paris
Robert Rousset, Paris (1901-1981), acquired from the above on 22 October 1959
Jean-Pierre Rousset, Paris (1936-2021)

In pre-Angkorian statuary, an example of Surya held in the Phnom Bathê (Saigon Museum), (SPA, pl.XII A, ADM I pl.LXXXVIII), is attributed to the seventh century for stylistic reasons, is also holding the two lotus buttons, capped with a polygonal mitre with a nimbus. The identification of the other Suryas, all of whom come from the Delta region, does not rest on more or less obvious comparisons with this first image, however the specific peculiarities of the garment and mitre associated with a circular nimbus. For the Surya of Phnom Bathê, see V.Goloubew, *Images of Surya in Cambodia*, EFEO, no.22, 1940, p.38, S99.

Dans la statuaire préangkorienne, un exemple de Surya conservé au Phnom Bathê (Musée de Saigon), (SPA, pl.XII A, ADM I pl.LXXXVIII), est attribué au VIIe siècle pour des raisons stylistiques, tient également les deux boutons de lotus, coiffé d'une mitre polygonale à nimbe. L'identification des autres Surya, tous originaires de la région du Delta, ne repose pas seulement sur des comparaisons plus ou moins évidentes avec cette première image, mais sur les particularités spécifiques du vêtement et de la mitre associés à un nimbe circulaire. Pour le Surya de Phnom Bathê, voir V.Goloubew, *Images de Surya au Cambodge*, EFEO, n°22 (1940), p.38, S99.

柬埔寨 庫倫風格 九世紀 砂岩太陽神立像

來源：
巴黎P. Gaillard先生舊藏
巴黎Robert Rousset（1901-1981）舊藏，於1959年10月22日得自上述收藏
巴黎Jean-Pierre Rousset（1936-2021）舊藏

在前吳哥時期的雕像中，一例於金邊浴太陽神像（西貢博物館），（SPA, pl.XII A, ADM I pl.888），據雕刻風格此像斷代七世紀，其兩手各持一朵蓮花，頭戴多邊形法冠，帶圓光。鑒別所有源自金三角地區的神像是否為太陽神像，並不完全以此像為據，也按其特殊衣飾及背帶圓光的法冠。關於金邊浴太陽神像，見 V.Goloubew，《Images of Surya in Cambodia》，EFEO，編號22，1940 年，頁38，S99。





47
TÊTE DE DIVINITÉ EN ANDÉSITE
Indonésie, Java central, IXe siècle

AN ANDESITE HEAD OF A DEITY
Indonesia, Central Java, 9th century
The rounded face with features of heavy lidded eyes coveys a serene introspective countenance. His hair is arranged with a broad looping *mukhta* secured by a graduation double jewelled crown bands and a single leaf at the front and florets above the ears, stand.
22cm (8 5/8in) high. (2).

€3,000 - 4,000

Provenance:
Jean-Pierre Rousset, Paris (1936-2021), acquired from Spink and Son Ltd., London, on 4 December 1973

See a closely related head of a deity in the Metropolitan Museum of Art, New York (1987.142.285) and see another example which was sold at Sotheby's New York, 24 March 2010, lot 33.

印尼 爪哇中部 九世紀 安山岩神首

來源：
巴黎Jean-Pierre Rousset（1936-2021）舊藏，於1973年12月4日得自倫敦史賓克



SPINK & SON LTD

48
TÊTE DE DIVINITÉ FÉMININE EN GRÈS
Champa (Vietnam), style de Mi-Son A 1, Xe siècle

A SANDSTONE HEAD OF A FEMALE DIETY
Champa (Vietnam), Mi-Son A 1 style, 10th century
Carved with a high tiara with two rows of large lotus petals, the tips turned towards the top and ends with a large lotus bud opening at the top. The facial features are are worn but still discernible with high arching brows, prominent triangular nose and broad fleshy lips, stand.
30cm (11 3/4in) high. (2).

€2,000 - 3,000

Provenance:
Georges Halphen Collection
Christie's Paris, 'Collection de Mr Georges Halphen', 20 November 2003, lot 426
Jean-Pierre Rousset, Paris (1936-2021), acquired at the above sale

The Champa was a confederation of Hindu states located along the coast of the central and Southern region of modern day Vietnam between the 2nd-17th century and flourished alongside the Khmer empire during the 9th-13th century. Sandstone architectural elements, like this head, were common features of Hindu temples as with an example held in the Metropolitan Museum of Art, New York (2014.520), that still has a long tang projecting from the back of the head and another deity formerly in the Halphen collection, illustrated by Beurdeley & Cie, *Images Divines*, Paris 1976, no.14.

占婆（越南） 美山A1風格 十世紀 砂岩女神首

來源：
Georges Halphen 舊藏
巴黎佳士得，Georges Halphen珍藏，2003年11月20日，編號426
巴黎Jean-Pierre Rousset（1936-2021）舊藏，得自上述拍賣



48

49
TÊTE DE DIVINITÉ EN GRÈS
Champa (Vietnam), style de Mi-Son A 1, Xe siècle

A SANDSTONE HEAD OF A MALE DIVINITY
Champa (Vietnam), Mi-Son A 1 style, 10th century
Carved with a high tiara with two rows of large lotus petals, the tips turned towards the top and ends with a large lotus bud opening at the top. The facial features are are worn but still discernible with high arching brows, prominent triangular nose and broad fleshy lips.
30cm (11 3/4) high.

€2,000 - 3,000

Provenance:
Georges Halphen Collection
Christie's Paris, "Collection de Mr Georges Halphen", 20 November 2003, lot 425
Jean-Pierre Rousset, Paris (1936-2021), acquired at the above sale

See previous lot and also compare with two other examples from the Maurice Ader collection, sold Hotêl Drouot S 6, June 3 and 4, 1932, pl. IX, lots 155 and 156.

占婆（越南） 美山A1風格 十世紀 砂岩神首

來源：
Georges Halphen 舊藏
巴黎佳士得，Georges Halphen珍藏，2003年11月20日，編號425
巴黎Jean-Pierre Rousset（1936-2021）舊藏，得自上述拍賣



49



50
STATUE DE DIVINITÉ FÉMININE EN GRÈS ROUGE
Inde du Nord, Rajasthan, vers XIe siècle

A RED SANDSTONE FIGURE OF A FEMALE DEITY
North India, Rajasthan, circa 11th century
Adorned with a detailed necklace with heavy pendants in the centre a long single cord ending in a pearl pendant that falls between her prominent breasts. A second five-row necklace of pearls with shaped medallions passes over her breasts and across her stomach. Her lower diaphanous garment is defined by the presence of small wave-like motifs on her upper thighs, mostly obscured by the elaborate belt and beaded swags and bells that fall in arches over her thighs. Her straight legs are interrupted by a fragment of a flower garland that passes across her shins and her feet stand on a lotus-shaped pedestal.
95cm (37 3/8in) high.

€20,000 - 30,000

Provenance:
Willy H. Wolf, New York
Robert Rousset, Paris (1901-1981), acquired from the above on 25 January 1962
Jean-Pierre Rousset, Paris (1936-2021)

Referenced:
Wm H. Wolff, Far Eastern Gallery, New York, in *Oriental Art*, Winter 1961, p.10

Far from the classic contrapposto position of female deities of the Indian medieval period, this hieratic representation engages the adorant with a surprising frontality.

Compare with a related more conventional figure of a Surasundari published by P.Pal, *Indo-Asian Art from The John Gilmore Ford Collection*, Baltimore, 1971, pl.10, and later sold at Bonhams New York, 17 March 2014, lot 78.

Loin de la position classique de contrapposto des divinités féminines de la période médiévale indienne, cette représentation hiératique présente l'adorateur à une frontalité surprenante.

Comparer avec une statue plus conventionnelle d'une Surasundari par P.Pal, *Indo-Asian Art from The John Gilmore Ford Collection*, Baltimore, 1971, pl.10 et vendue à Bonhams New York, 17 mars 2014, lot 78.

印度北 拉賈斯坦邦 約十一世紀 紅砂岩女神立像

來源：
巴黎Robert Rousset（1901-1981）舊藏， 於1962年1月25日得自紐約Willy H. Wolff
巴黎Jean-Pierre Rousset（1936-2021）舊藏

引用：
Wm H. Wolff，遠東藝廊，紐約，《Oriental Art》，1961年冬，頁10

與印度中世紀時期女神像的經典對立式平衡姿態大相逕庭，此尊符合宗教準則的神像以驚人的正面姿態吸引着朝拜者。

見一例更見常規的蘇拉孫達里像，圖載於P.Pal，《Indo-Asian Art from the John Gilmore Ford Collection》，巴爾的摩，1971年，圖版10，並售於紐約邦瀚斯， 2014年3月17日，編號78。



(two views)





Jean-Pierre Rousset at home

51 Y
RARE PAIRE DE FAUTEUILS EN *HUANGHUALI, NANGUANMAOYI*
XVIIe/XVIIIe siècle

A RARE PAIR OF *HUANGHUALI* 'SOUTHERN OFFICIAL HAT' ARMCHAIRS, *NANGUANMAOYI*
17th/18th century
Each armchair generously proportioned with a well-figured rectangular S-shaped backsplat centred with a reticulated panel enclosing two entwined flowers, flanked by curved corner posts which extend through the rectangular seat frame enclosing a hard mat seat, the outcurved arms supported by tapering side posts and recessed front posts joined by a plain apron, the feet joined by the footrest.
104cm (41in) high x 56cm (22in) wide x 43.5cm (17 1/8in) deep. (2).

€50,000 - 80,000

Provenance:
Jean-Pierre Rousset, Paris (1936-2021), acquired in the 1980's

Displaying restrained lines and generous yet balanced statuesque proportions and enhanced by the rich lustre of the *huanghuali* honey-tone wood, the present pair of armchairs embodies the search for simplicity through the beauty and elegance of form, quintessential embodiments of the Ming and early Qing dynasty timeless aesthetic. The master carver allowed only one adornment - the openwork cartouche at the back of each of the backsplats displaying an intertwined blossom converging to form the shape of a *lingzhi* fungus, symbolic of long life.

The 'Southern official's hat' armchair is one of the most prestigious forms of Chinese furniture. Whereas many armchairs of this form feature thick members and rigid lines, the present pair, displaying slender and elegant curves, has a most refined aesthetic, and represents among the most graceful examples of this design.
The entirely uncarved surfaces, accentuated by the elegant beading focuses the beholder on the beauty in form and material.

This particular design of *nanguanmaoyi* chairs differs from the 'official's hat' armchair *guanmaoyi* in that the crestrails continue into the back posts, as opposed to extending horizontally beyond them. In addition, creating the continuous line of the crestrail joining into the rear upright posts is achieved by a rounded, right-angle joint called a 'pipe-joint,' which is also used to join the curved arms to the front posts.

Discussing the origin of this form, Robert Jacobsen and Nicholas Grindley refer to bent bamboo construction, popular in the Song and Ming dynasties, as a possible inspiration for the continuous top and arm rails which is a principal feature of 'Southern official's hat' armchairs. An illustration from the 'Legend of the Jade Hairpin' *Yuzan Ji*, dated circa 1570, depicts a pair of speckled-bamboo tall-back chairs with continuous crestrails; and see also a pair of related *huanghuali* 'Southern official's hat' armchairs, early 17th century, of similar proportions as the present lot, illustrated by R.Jacobsen and N.Grindley, *Classical Chinese Furniture in the Minneapolis Institute of Arts, Minneapolis*, 1999, pp.52-53.

An extremely fine and rare *huanghuali* low back continuous yokeback armchair, *nanguanmaoyi*, 17th century, was sold at Bonhams London, 13 May 2021, lot 24. See also a related pair of *huanghuali* official's hat armchairs, *guanmaoyi*, 17th/18th century, from the collection of Robert Hatfield Ellsworth, which was sold at Christie's New York, 18 March 2015, lot 106.








(Lot 51 various views)

Ces fauteuils aux lignes sobres et aux majestueuses proportions (généreuses mais équilibrées) mises en valeur par la patine chaude du bois de huanghuali couleur miel, reflètent la quête de simplicité à travers la beauté et l'élégance de la forme, incarnation par excellence de l'esthétique intemporelle de la dynastie Ming. L'ébéniste ne s'est permis qu'un seul ornement – le médaillon ajouré sur chaque dossier montrant des fleurs entrelacées qui créent ensemble la forme d'un champignon lingzhi, symbole de longue vie.

Le fauteuil à dossier « en bonnet de lettré du sud » est une des formes les plus prestigieuses du mobilier chinois. Alors que nombre de fauteuils de ce type montrent des montants épais et des lignes rigides, cette paire présente des courbes élancées et élégantes à l'esthétique raffinée, et est un des plus beaux exemples de ce modèle. La surface quasiment sans décor, accentuée par les moulures élégantes, concentre l'attention du spectateur sur la beauté du matériau et de la forme.

Ce modèle particulier de fauteuil, *nanguanmaoyi,* diffère des fauteuils « en bonnet de lettré » *guanmaoyi* en ce que la traverse supérieure se prolonge dans les montants du dossier, au lieu de se prolonger horizontalement au-delà d'eux. La création de cette ligne continue faite de la traverse supérieure rejoignant les montants arrière du fauteuil est permise par l'utilisation d'un joint coudé en tuyau, qui est aussi utilisé à cet effet pour joindre l'extrémité des accotoirs et leur montant avant.

Au sujet de l'origine de cette forme, Robert Jacobsen et Nicholas Grindley mentionnent la construction en bambou recourbé, appréciée sous les dynasties Song et Ming, comme une possible inspiration pour la ligne ininterrompue du dossier et des accotoirs, qui est un des traits principaux des fauteuils « en bonnet de lettré du sud ». Une illustration de la Légende de l'épingle à cheveux en jade (Yuzan ji), daté d'environ 1570, représente une paire de chaises à haut dossier en bambou tacheté avec ces traverses et montants continus ; voir aussi une paire de fauteuils proches en huanghuali « en bonnet de lettré du sud », du début du XVIIe siècle, aux proportions similaires à ceux présentés ici, illustrée dans *R. Jacobsen et N. Grindley, Classical Chinese Furniture in the Minneapolis Institute of Arts, Minneapolis, 1999, pp.52-53.*

Un très beau et rare fauteuil en huanghuali à dossier bas continu, *nanguanmaoyi*, XVIIe siècle, a été vendu chez Bonhams à Londres le 13 mai 2021, lot 24. Voir également une paire comparable de fauteuils en huanghuali « en bonnet de lettré » *guanmaoyi,* XVIIe/XVIIIe siècle, de la collection de Robert Hatfield Ellsworth, vendu chez Christie's New York, le 18 mars 2015, lot 106.

十七/十八世紀 黃花梨南官帽椅一對

來源：
巴黎Jean-Pierre Rousset（1936-2021）舊藏，於二十世紀八十年代入藏

此對南官帽椅以紋理細緻亮澤如蜜之黃花梨材質表現簡潔造型，將明代及清代早期的簡練、純粹美學體現無遺。全椅光素，唯椅背上透雕纏枝花交織成象徵長壽的靈芝紋樣，可見雕工之匠心。作為中國古典家具中最負盛名的形式之一， 南官帽椅通常以其厚重構件及硬朗線條為人所知。但該對椅之造型線條卻不失娟秀雅氣，是同類設計中之佼佼者。其光潔素面及優雅線腳足以讓觀者專注於其造型及材質之美。

官帽椅有搭腦和扶手都出頭的「四出頭」、以及四處無一出頭的南官帽椅之別；南官帽椅的搭腦、扶手和前後腿以悶榫角接合的正角榫接做法，匠師據其形象稱之為「挖煙袋鍋」。論及其造型之濫觴，Robert Jacobsen和Nicholas Grindley認為此類坐具或源自宋明時期的竹製家具；刊行於約1570年的《玉簪記》插圖版畫中就描繪了一對湘妃竹製高靠背椅，搭腦亦不出頭而向下彎扣。見R. D. Jacobsen與N. Grindley著，Classical Chinese Furniture in the Minneapolis Institute of Arts（明尼阿波利斯藝術館藏中國古典家具），明尼阿波利斯，1999年，頁52-53。

邦瀚斯曾於2021年5月13日售出一例珍罕黃花梨攢靠背南官帽椅，拍品編號24，可資比較。另可參見安思遠舊藏中的一對十七/十八世紀黃花梨官帽椅， 2015年3月18日售於紐約佳士得，拍品編號106。



52 Y
TRÈS RARE ET IMPORTANTE TABLE EN *HUANGHUALI* SURMONTÉE D'UN PLATEAU EN PIERRE PORTANT UNE INSCRIPTION
Fin de la dynastie Ming (XVIe/XVIIe siècle)

AN IMPORTANT AND VERY RARE *HUANGHUALI* INSCRIBED STONE-TOP TABLE
Late Ming Dynasty (16th/17th century)
Of rectangular form with a single floating purplish-grey and green stone panel, likely duan stone, inscbied with a calligraphic inscription, set in a mitred frame of mortise and tenon construction with moulded edges, above straight waist and a plain apron, supported on four legs of slender square section terminating in hoof feet and joined by humpback stretchers, the well-grained lustrous wood of warm amber-honey tone.
89cm (35in) high x 150cm (59in) wide x 58.7cm (23in) deep. The stone 98.2cm (38 5/8in) wide x 42.5cm (16 5/8in) long.

€120,000 - 150,000

Provenance:
Jean-Pierre Rousset, Paris (1936-2021), acquired in the 1980's







Tables with a stone top such as the present lot were particularly useful when playing the *guqin* – a seven stringed zither – with sound boxes underneath. The stone surface allowed the sounds to bounce off and reverberate more loudly. The inscription at the right corner of the stone top highlights its dual use of supporting the musical instrument as well as for reading. Following is the inscription:

質賦衡峰，貞似玉溫，而理瑩，而穆二，奏虞弦，熏風處，續人對，明光佇，瞻補牘，朝文

Which may be translated as:

Its quality is harder than Hengshan mountain,
The texture as smooth and gentle as jade.
Playing qin solemnly on the lustrous marble top,
And feeling the gentle breeze.
Reading under the bright light,
Dedicated to the Court: duty, loyalty and diligence.
Seal: Zhao Wen (朝文)

As the poetic inscription suggests, the present table would have been suitable for playing the *qin*, or for reading, aiding in study and serving the Court. A very similar table of more narrow form and without stone top, late 16th/early 17th century, is illustrated by Grace Wu Bruce, *Living with Ming: the Lu Ming Shi Collection*, Paris, 2000, p.110, no.23. The author notes on that tables with stone tops are quite rare, 'presumably because they break and perish at a higher rate compared to their wooden counterparts', see *ibid*., p.12.

See also another related *huanghuali* table of similar form, but without a stone top, circa 1550-1650, illustrated by C.Clunas, *Chinese Furniture*, London, 1997, p.49. The author notes that according to the *Classic of Lu Ban*, this is a *xiao qin zhuo shi*, 'small *qin* table type'. That the present table is also inscribed with a poem, perhaps signifies its importance to literati gatherings where the *qin* was played, poetry recited, paintings and calligraphy written and exchanged. It is more likely that such a table with a poetic inscription and imbued with cultural capital would be more suitable for playing the *qin*, one of the Four Arts of the Scholar along with *qi* (chess), *shu* (calligraphy), and *hua* (painting).

See a *huanghuali* incense table with stone top, inscribed with various collectors seals, Ming dynasty, including that of Xiang Yuanbian, which was sold at Poly Beijing, on 28 July 2022, lot 5563.

[illegible]令員及主監所理
差務後務要厚務蒙風要
讚人對頭羌佇贍積償礙

Les tables similaires à celle-ci étaient particulièrement utiles pour jouer du guqin - une cithare à sept cordes- le plateau en pierre formant une caisse de résonance. En effet, la surface en pierre permettait aux sons de rebondir et de se réverbérer plus fort. L'inscription au coin droit de la pierre souligne son usage double: celui de support pour l'instrument de musique ou pour la lecture:

質賦衡峰，貞似玉溫，而理瑩，而穆二，奏虞弦，熏風處，續人對，明光佇，瞻補牘，朝文

Que l'on pourrait traduire ainsi:

D'une qualité plus dure que le Mont Heng,
Son grain aussi doux que le jade,
Jouer du qin avec solennité sur la pierre brillante,
Et sentir la brise tiède
Lire sous la lumière vive,
Dédié à la Cour: devoir, loyauté et diligence

Sceau: Zhao Wen 朝文

Comme le suggère l'inscription poétique, cette table aurait convenu pour jouer du *qin*, ou pour lire, utile dans le cabinet du lettré et pour servir la Cour. Une table très semblable, mais plus étroite et sans plateau en pierre, fin du XVIe ou début du XVIIe siècle, est illustrée dans *Grace Wu Bruce, Living with Ming: the Lu Ming Shi Collection, Paris, 2000, p.110, n°23*. L'auteur note que les tables à plateau en pierre sont assez rares, « probablement parce qu'elles se cassent et disparaissent davantage que celles en bois. », *Ibid*.p.112.

Voir également une autre table en *huanghuali* de forme similaire mais sans plateau en pierre, vers 1550-1650, illustrée dans *C.Clunas, Chinese Furniture, London, 1997, p.49*. L'auteur écrit que d'après le Classique de Lu Ban, il s'agit d'une *xiao qin zhuo shi*, un type de petite table à *qin*. Le fait que cette table soit gravée d'un poème est peut-être une indication de son importance lors de réunion de lettrés où l'on jouait du *qin*, récitait de la poésie ou réalisait et échangeait des poèmes et calligraphies. Cette table, dotée d'une inscription poétique, était particulièrement appropriée pour jouer du *qin*, un des Quatre Arts du Lettré avec les échecs (qi), la calligraphie (shu) et la peinture (hua).

Voir une table à encens en *huanghuali* avec un plateau en pierre, inscrite de plusieurs sceaux de collectionneurs, dont celui de Xiang Yuanbian, dynastie Ming, vendue chez Poly à Pékin le 28 juillet 2022, lot 5563.

明晚期 黃花梨四面平式嵌石面詩文條桌

來源：
巴黎Jean-Pierre Rousset（1936-2021）舊藏，於二十世紀八十年代前入藏

質賦衡峰，貞似玉溫，而理瑩，而穆二，奏虞弦，熏風處，續人對，明光佇，瞻補牘，朝文 因石質空隙易與聲響產生共鳴，可作為音響加強音色，如本拍品般之嵌石面條桌尤宜作為琴桌使用。刻於該桌桌面右側的詩文亦引證其曾為士人琴桌及書桌的角色：

質賦衡峰，貞似玉溫而理瑩，而穆二，奏虞弦，熏風處，續人對，明光佇，瞻補牘，朝文。與本拍品相類但稍窄且無石桌面之十六/十七世紀早期琴桌 可見於伍嘉恩（Grace Wu Bruce）著，Living with Ming: the Lu Ming Shi Collection （侶明室傢俱圖集），巴黎，2000年，頁112，編號23。據伍氏推論，嵌石面之琴桌較為罕見，其原因可能是"（帶石桌面者）比它們的木桌面同類更易損毀"，見該書頁12。

同樣石桌面闕如但形式類似的一例約1550-1650年黃花梨桌，可見於柯律格（Craig Clunas），Chinese Furniture（中國傢具），倫敦，1997，頁49。正如柯氏所言，這類琴桌屬《魯班經》中所記載之"小琴桌式"。"琴"與"棋"、"書"、"畫"並列為文人"四藝"。本拍品之石桌面上所刻詩文，恰說明其在琴詩唱和、書畫共賞的文人雅集中所扮演的重要角色。 北京保利曾於2022年7月28日售出一例清代藏家 元汴款黃花梨 大理石 屉板香几，拍品編號為5563，可資比較。







Robert Rousset and the dealer Yue Bing, China, circa 1935

53
TRÈS RARE ET IMPORTANTE STATUE DE BODHISATTVA EN BOIS
Dynastie Jin (1115-1234)

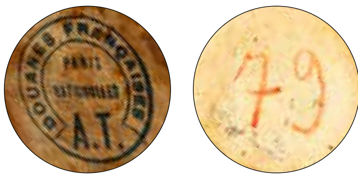
AN IMPORTANT AND EXCEPTIONALLY RARE LARGE WOOD FIGURE OF A BODHISATTVA
Jin Dynasty (1115-1234 AD)
Powerfully poised with the right leg crossed in front of the left in *vajrasana*, with the right hand resting on its knee in *avakashamudra* and the left arm raised, the full upright torso with well-defined chest and slightly rounded belly, wearing long flowing robes from the back and gathered over the right shoulder and tied in a knot diagonally over the chest and around the arms, amassing below the belly and tied in a further knot, the chest adorned in high relief with gilt-lacquered foliate-shaped necklace issuing buds and a central floriform pendant and opening bud, the peaceful face set with the glass eyes downcast in a serene expression, with full cheeks and vermillion coloured lips, crowned with long well-defined hair plaited over the pendulous ears and flowing onto the shoulders, made in sections, with traces of gilt-lacquering, vermillion, copper-green, grey-black and azurite pigments.
82cm (32 1/4in) high x 71.5cm (28 1/8in) wide x 66.5cm (26 3/16in) deep.

€1,000,000 - 1,500,000

Provenance:
Robert Rousset (1901-1982), Paris, prior to 1935
Jean-Pierre Rousset (1936-2021), Paris

The result of Re. S. Artes, C14 test no.R 144370C, dated 19 July 2021, is consistent with the dating of this lot.





The present sculpture emerged when Buddhism flourished amidst an unstable period of chaos and war under the Jurchen Jin dynasty (1115-1234). What the Jurchens - a nomadic steppe people - accomplished in less than fifteen years, between 1114 and 1127, was unparalleled. They defeated in war the two largest and most powerful nations in all of East Asia, the Khitans and the Chinese. The former they entirely absorbed except for the small remnant that fled west to become the Kara Khitai. The latter gave up the northern third of its territory, the China of revered antiquity, down to the Huai River boundary. China would not be reunited for another 150 years, and then under the Mongols, another conqueror from beyond the northern frontiers. But while the Jurchens burst into history, conquering faster than they could make plans for, their new Jin dynasty faced many problems of state building and governing.

The Jin social order was highly volatile and rapidly changing, and remained so throughout Jin rule. The wild Jurchens originally had no system of ancient dignitaries and established traditions of state government of the kind which lent stability to the previous Liao dynasty they had just conquered. The Jurchens had as yet, no script until 1120 and no history as a national confederation, and there was considerable difficulty in keeping the Jurchen tribal units from fighting among themselves while facing difficulties in ruling a multi-ethnic empire.

Against this backdrop, Buddhism flourished in the Jin dynasty. Steppe people such as the Jurchen, were highly conscious of the fact that Buddhism was not a native Chinese religion. Especially in these centuries of the Neo-Confucian revival in Song China, nominally at least Buddhism was somewhat denigrated there, since it lacked the kind of official support and veneration that the Inner Asian peoples lavished on the Indian religion. A plethora of wooden Buddhist sculptures were created particularly for the centres of religious activity in Taiyuan and Mount Wutai.

The support for Buddhism in the Jin dynasty is evident from the numbers of surviving sutras carved on stone tablets, and by the ambitious production of a new official printed edition of the Buddhist canon, completed in Shanxi in 1192; see Tao-chung Yao, 'Buddhism and Taoism under the Chin', in H.C.Tillman and S.H.West, *China under Jurchen Rule: Essays on Chin Intellectual and Cultural History*, New York, 1995, p.174. Jurchen support for Buddhism is also evident from the sheer quality and stature of the surviving sculptures of the period. Such large wooden statues, originally decorated with colourfully painted surfaces, were created for Buddhist temples in north China. Many temples in northern China were as extensive as palaces, and contained a series of courtyards with magnificent buildings devoted to worship, teaching and monks' living quarters. The Jurchen rulers of the Jin dynasty built on this tradition, gradually adopting Buddhism as the state religion in place of shamanism, and establishing a rich legacy of temples, tombs and artefacts.

The deeply carved drapery and the heavy ornamentation on figures of this size, coupled with the preserved pigments, hint at the original sumptuousness and overwhelming visual effect that awaited temple visitors. They would have encountered this image in an elaborate stage set with painted murals covering the walls, along with many other sculptures of deities and *luohan*, all brightly coloured and gilded. According to studies by J.Larson and R.Kerr on a related wood sculpture of Guanyin, 13th century, in the Victoria and Albert Museum, London, illustrated in *Guanyin: A Masterpiece Revealed*, London, 1985, p.72, the colours used to decorate the wood statues were obtained from only three pigments: azurite, vermillion and copper green. Different shades and tones were obtained using different coats as base layers rather than by mixing. The only mixture was that obtained with vermillion and kaolin to give a flesh pink and light red tones.

Carved wood Buddhist figures from the Jin dynasty, of which the present lot is a remarkable example, reveal the deep level of influence from the artistic style of the Indian Gupta empire (320-647), which itself was imbued with resonances of the Greek Hellenistic tradition. Not only the form, but also the graceful folds of the robes, are distinctly Hellenistic in their adherence to the contours of a realistically conceived body as they cascade down. The treatment of the body, particularly the exposed chest do not stem from Han Chinese traditions, where little of the naked body was ever depicted, but pay homage to the external influences that crossed the Silk Road to China before and during the Tang dynasty. The carvers during the Jin dynasty were not only inspired by this tradition, but indeed further developed it in their own unique style, as demonstrated by areas such as the face, where it is plumper and more fleshier.

Other large scale wood sculptures, mostly of Guanyin, from the Jin dynasty are known and are mostly preserved in important museum collections. Of the famous life size wood sculptures of bodhisattvas preserved in museum collections, one of the finest is the large Song/Jin dynasty wood figure of Avalokiteshvara, illustrated in *Masterworks of Asian Art: The Cleveland Museum of Art*, Cleveland, 1998, p.56. It shares several distinct stylistic features with the Rousset bodhisattva, especially the treatment of the face, softly carved with fleshy modelling, skilful rendering of naturalistic details including the creases at the mouth, the slightly plump cheeks, and the prominent brow. Compare also the treatment of the face, robes and exposed body on a monumental polychrome wood figure in the Nelson Atkins Museum of Art, Kansas, illustrated by R.E.Fisher, *Buddhist Art and Architecture*, London, 1993, pl.106.

See also similar stylistic elements on the face and torso of the famous pair of large wood figures of bodhisattvas in the Royal Ontario Museum, Toronto. Reportedly found in Linfen, Shanxi Province, before they entered the George Crofts collection, one of them is notable for the dedicatory inscription on the inside dating it to 1195; see D.P.Leidy and D.Strahan, *Wisdom Embodied: Chinese Buddhist and Daoist Sculpture in the Metropolitan Museum of Art*, New York, 2010, p.19, fig.20.

Compare also with the following related large wood figures; a very similar rare and important polychrome wood figure of Guanyin, Jin dynasty, which was sold at Christie's Paris, 9 June 2021, lot 17; a rare and important large polychrome wood figure of Shakyamuni Buddha, Jin dynasty, which was sold at Sotheby's Hong Kong, 8 October 2019, lot 3629; and a rare and important wood figure of Guanyin, circa 13th century, which was sold at Christie's Paris, 19 December 2012, lot 177, and later sold by Eskenazi Ltd., London to the Louvre Abu Dhabi.





Image courtesy of the Victoria and Albert Museum, London



Image courtesy of the Cleveland Museum of Art, Cleveland

Cette sculpture fut réalisée alors que le bouddhisme était florissant, durant une période instable de chaos et de guerre, sous la dynastie Jürchen des Jin (1115-1234). Ce que les Jürchen, un peuple nomade des steppes, accomplirent en moins de quinze ans (entre 1114 et 1127) est sans équivalent. Ils triomphèrent sur les deux plus puissantes grandes nations d'Asie orientale, les Khitan et les Chinois. Ils absorbèrent les premiers, excepté un petit nombre qui s'enfuit vers l'ouest et qui deviendra les Kara Khitai. Les seconds cédèrent le tiers nord de leur territoire, soit la Chine ancienne, jusqu'à la frontière formée par la rivière Huai. La Chine ne sera réunifiée que 150 ans plus tard, puis sous les Mongols, un autre conquérant venu d'au-delà des frontières du nord. Mais alors que les Jürchen firent irruption dans l'Histoire, faisant des conquêtes plus rapidement qu'ils ne pouvaient les planifier, leur nouvelle dynastie Jin devait faire face à de nombreux problèmes de gouvernement et d'organisation de l'état.

L'ordre social Jin était très volatile, évoluant rapidement, et cela tout au long de leur histoire. A l'origine, les Jürchen n'avaient pas de système référant, avec d'anciens dignitaires et les traditions qu'ils établirent pour le gouvernement d'état se rapprochèrent de celles ayant favorisé la stabilité de la précédente dynastie des Liao, qu'ils venaient de vaincre. Les Jürchen n'ont pas d'écriture jusqu'en 1120, aucune histoire en tant que nation, de grandes difficultés à empêcher les clans tribaux de se battre entre eux et à gouverner un empire multiethnique.

Dans ce contexte, le bouddhisme s'est épanoui sous la dynastie Jin. Les peuples des steppes, comme les Jürchen, étaient très conscients du fait que le bouddhisme n'était pas une religion chinoise autochtone. En particulier au cours des siècles de renaissance néo-confucéenne dans la Chine des Song, le bouddhisme y était quelque peu dénigré, du moins nominalement, car il ne bénéficiait pas du soutien officiel et de la vénération que les peuples d'Asie intérieure prodiguaient à la religion indienne. Une pléthore de sculptures bouddhiques en bois ont été créées en particulier pour les centres d'activité religieuse de Taiyuan et du mont Wutai.

Le soutien au bouddhisme durant la dynastie Jin est manifeste par le nombre restant de sutra sculptées sur des tablettes en pierre, et par l'ambitieuse production d'une nouvelle édition imprimée officielle du canon bouddhique, achevée au Shanxi en 1192 ; *voir Tao-chung Yao, Buddhism and Taoism under the Chin, dans H. C. Tillman et S. H. West, China under Jurchen Rule: Essays on Chin Intellectual and Cultural History, New York, 1995, p.174*. Le soutien des Jürchen au bouddhisme est aussi rendu visible par la qualité et l'importance des sculptures encore existantes de cette époque. Ces grandes sculptures en bois, à la surface décorée à l'origine de peintures colorées, étaient réalisées pour des temples bouddhiques du Nord de la Chine. De nombreux temples dans le Nord de la Chine étaient aussi vastes que des palais, et contenaient une série de cours entourées de magnifiques bâtiments voués au culte, à l'enseignement et au logement des moines. Les dirigeants Jürchen de la dynastie Jin s'appuyèrent sur cette tradition, adoptant progressivement le bouddhisme comme religion d'état à la place du shamanisme, et créant un riche héritage de temples, tombes et objets.

Le drapé profondément sculpté et la riche ornementation sur des sculptures de cette taille, ainsi que les pigments préservés, laissent imaginer la splendeur et l'impressionnant effet visuel qui attendaient les visiteurs de temples. Ils auraient alors rencontré cette image dans un décor élaboré comprenant des peintures murales couvrant tous







Image courtesy of the Nelson-Atkins Museum of Art, Kansas


Image courtesy of the Royal Ontario Museum, Toronto

les côtés, et nombre d'autres sculptures de divinités et luohan, toutes vivement colorées et dorées. Selon les études de J. Larson et R. Kerr concernant une sculpture comparable de Guanyin, datant du XIIIe siècle, conservée au Victoria and Albert Museum et illustrée dans *Guanyin: A Masterpiece Revealed, London, 1985, p.72*, les couleurs utilisées pour décorer les statues en bois provenaient de seulement trois pigments : l'azurite, le vermillon et le vert de cuivre. Les différents tons et nuances étaient obtenus en utilisant différents pigments en sous-couche, plutôt qu'en les mélangeant. Un seul mélange était produit avec du vermillon et du kaolin pour donner un rose chair et des tons rouge clair.

Les sculptures bouddhiques en bois de la dynastie Jin, dont cette œuvre est un remarquable exemple, montrent l'influence profonde de l'art statuaire de l'empire Gupta (320-647) en Inde, lui-même imprégné de réminiscences de la tradition grecque hellénistique. La forme ainsi que les plis élégants de la robe, tombant en cascade, sont clairement hellénistiques dans leur façon de coller aux contours d'un corps conçu avec réalisme. Le traitement du corps, en particulier la poitrine exposée, ne provient pas de la tradition chinoise Han, où l'on représentait très peu le corps nu, mais rend hommage aux influences extérieures qui atteignirent la Chine par la Route de la Soie avant et durant la dynastie Tang. Les sculpteurs de la dynastie Jin furent non seulement inspirés par cette tradition, mais développèrent ensuite leur propre style, comme le montre certaines parties plus charnues et rebondies de cette sculpture, tel le visage.

D'autres sculptures en bois de grandes dimensions de la dynastie Jin, surtout de Guanyin, sont connues, et principalement conservées dans de grands musées. Parmi les célèbres représentations de Guanyin en bois à taille réelle conservées en musée, une des plus belles est la grande statue en bois d'Avalokitesvara des Song/Jin illustrée dans *Masterworks of Asian Art: The Cleveland Museum of Art, Cleveland, 1998, p.56*. Elle partage plusieurs caractéristiques stylistiques distinctives avec notre sculpture, en particulier le traitement du visage, délicatement sculpté avec un modelé charnu, et le rendu habile de détails naturalistes dont les plis autour de la bouche, les joues plutôt pleines, et le front saillant. Comparer aussi le traitement du visage, de la robe, et du corps visible sur la sculpture en bois polychrome monumentale au Nelson Atkins Museum of Art, Kansas, illustré dans *R. E. Fisher, Buddhist Art and Architecture, London, 1993, pl.106.*

Voir également les éléments stylistiques similaires sur le visage et le torse de la célèbre paire de grands boddhisattva en bois au Royal Ontario Museum, Toronto. Ils auraient été retrouvés à Linfen, dans la province du Shanxi, avant d'entrer dans la collection de George Crofts, et l'un d'eux est notable pour l'inscription dédicatoire qu'il porte à l'intérieur, le datant de 1195 ; voir *D.P.Leidy et D.Strahan, Wisdom Embodied: Chinese Buddhist and Daoist Sculpture in the Metropolitan Museum of Art, New York, 2010, p.19, fig.20.*

A comparer encore avec les grandes statues en bois suivantes : une rare et importante sculpture en bois polychrome de Guanyin très similaire, dynastie Jin, vendue chez Christie's Paris le 9 juin 2021, lot 17 ; une rare et importante grande sculpture en bois polychrome du Bouddha Shakyamuni, dynastie Jin, vendu chez Sotheby's Hong Kong le 8 octobre 2019, lot 3629 ; et une rare et importante sculpture en bois de Guanyin, circa XIIIe siècle, vendue chez Christie's Paris le 19 décembre 2012, lot 177, et plus tard vendue par Eskenazi Ltd. (Londres) au Louvre Abu Dhabi.



金 木雕彩繪漆金觀音像

來源：
巴黎Robert Rousset（1901-1981）舊藏，於1935年前入藏
巴黎Jean-Pierre Rousset（1936-2021）舊藏

法國Re. S. Artes實驗室碳-14測定結果（樣本R 144370C）顯示本拍品年份與斷代相符

該像為金代（1115-1234）作品，其時雖社會動盪、戰亂頻仍，但佛教卻隆盛一時。自1114至1127年，來自草原的遊牧民族女真族在不到15年的時間內取得了前所未有的成功。他們擊敗了當時整個東亞最強大的兩個政權——契丹和中國。前者被完全吞併，只有少量殘餘勢力西逃，被後世稱之成為西遼；後者則不得不放棄了位於北方的幾乎三分之一的領土，即傳統中國所在的中原地區。直到150年後，該地區才會在蒙古族——另一個來自北方的征服者——統治下重新成為中國的一部分。然而，當女真族異軍突起，領土迅速擴張之際，他們所創建的金代也在社會治理方面面臨著巨大的挑戰。

有金一代，社會動盪頻繁。本為遊牧民族的女真人原沒有根基穩固的等級制度，亦不若他們所征服的遼代般，有穩定的國家治理傳統。在1120年之前，女真族還沒有文字，與其他民族聯盟的經驗也闕如。要在其內部的部落中保持和平，並同時治理一個多民族國家，對於當時的女真族統治者來説，是相當大的挑戰。

正是在這種背景下，佛教在金代聲勢日盛。本身作為中原外族，女真族十分明瞭佛教並非中國的本土宗教。尤其是在宋代新儒學復興的數百年中，源自印度的佛教在中土並不像在內亞地區一樣，受到官方的支持和尊崇，反而是在某程度上遭受漠視甚至鄙夷。只是在位於宋遼邊區的太原和五台山地區，因其宗教中心的地位，仍有大量木雕佛像被製作，以供宗教活動所用。

而金代對佛教的支持，則可見於無數佛經碑刻，以及於1192年完成於山西的雄心勃勃的官版佛經重刻，見Tao-chung Yao, ‘Buddhism and Taoism under the Chin’（金代之佛教與道教）, 發表於H.C.Tillman 與S.H.West, China under Jurchen Rule: Essays on Chin Intellectual and Cultural History （女真治下的中國：中國思想文化史論文集），紐約，1955年，頁174。女真族對佛教的尊崇也體現於現存該時期的佛像品相及體量上。這些體量龐大且彩繪斑斕的木製造像最初都是為華北地區的佛教寺廟所製的。許多佛寺設有專供禮拜、説法及僧侶起居所用的院落和建築，其龐大規模與當時的宮殿相較也毫不遜色。金代的女真族統治者遂在這一傳統之上，以佛教為國教，逐漸取代原來的薩滿教，並為後世遺下深受佛教影響的寺廟、墓葬及物質文化遺產。

如本拍品這種體量的雕塑，最初應是安置在滿佈彩繪壁畫的廟堂中，四周或還環繞著其他同樣漆金彩繪的佛像及羅漢像。加之其雕工深邃的衣紋、華麗配飾，以及猶存的彩繪，無一不讓人想見當時香客步入廟堂目睹佛像時所能感受到的震撼。據J. Larson及柯玫瑰（R. Kerr）對倫敦維多利亞和阿爾伯特博物館館藏一例十三世紀木雕觀音造像的研究，當時用於木雕彩繪的顏料僅來自三種礦物：石青、硃砂以及銅綠。一切豐富多彩的色調均是以不同的顏料為底色，並通過特定比例的混合而產生的。唯用於妝點雕像五官或肌膚的肉色與淺紅色調是由朱砂與高嶺土混合而成。參見J. Larson 與柯玫瑰，Guanyin: A Masterpiece Revealed （觀音：傑作揭秘）, 倫敦, 1985年, 頁72。

作為金代木雕佛像中的佼佼者，本拍品亦顯露來自印度笈多王朝（320-647）之風格影響，而後者中也不乏希臘化傳統之餘韻。在本拍品優美層疊的衣褶下，依然是寫實的身體輪廓。其裸露的胸部並非漢族傳統，而是源自唐代前後經由絲綢之路抵達中土的外來表現方式。但本拍品豐頤的面部也表明，金代的雕塑家們對傳統並非亦步亦趨，而是在此之上進一步發展出獨特的時代風格。

現存的其他大型金代木雕觀音像多為博物館所珍藏。克里夫蘭藝術博物館藏的一座宋金時期真人大小觀音像 尤為優美，見Masterworks of Asian Art: The Cleveland Museum of Art （克里夫蘭藝術博物館藏亞洲藝術傑作），克里夫蘭，1998年， 頁56。該像與屬Rousset舊藏的本拍品在風格上不無相似之處，特別是豐潤的面部和表現軀體的柔和線條，以及其他被工匠巧妙並細緻渲染的細節，如唇邊的皺褶、略顯豐滿的臉頰，以及突出的眉毛等。本拍品在面部、衣袍，以及軀體裸露處表現的細節，亦可堪薩斯州納爾遜-阿特金斯藝術博物館所藏的一座彩繪木像 相形對照，圖見R. E. Fisher，Buddhist Art and Architecture （佛教藝術與建築），倫敦，1993年，圖版106。

類似的面部和軀體刻畫風格亦可見於多倫多皇家安大略博物館所藏的一對著名木雕菩薩像。它們據稱在進入George Crofts 收藏前被發現於山西臨汾，其中一座之側面更刻有帶紀年（1195年）之發願文，見D. P. Leidy 與D. Strahan，Wisdom Embodied: Chinese Buddhist and Daoist Sculpture in the Metropolitan Museum of Art （大都會博物館藏中國佛教道教造像），紐約，2010，頁19，圖20。

另有巴黎佳士得於2021年6月9日售出的一例金代木觀音坐像（拍品編號17）、香港蘇富比於2019年10月8日售出之金代木雕加彩釋迦牟尼佛坐像（拍品編號3629）、巴黎佳士得於2012年12月19日售出的一座十三世紀木雕觀音像（拍品編號177，後由倫敦Eskenazi Ltd.售予杜拜羅浮宮博物館），均可資比對。





54

54
PETIT TAPIS EN LAINE À DÉCOR DE CINQ DRAGONS
XVIIIe/XIXe siècle

A SMALL WOOL 'FIVE-DRAGON' CARPET
18th/19th century
The carpet of nearly square shape, finely woven with a central front-facing five-clawed dragon, encircled by four writhing dragons turned to the central beast amidst flames and bats, within rolling waves and interspersed with *ruyi* designs.
97cm (38 2/8in) x 83.5cm (32 7/8in).

€600 - 1,000

Provenance:
Robert Rousset, Paris (1901-1981)
Jean-Pierre Rousset, Paris (1936-2021)

來源：
巴黎Robert Rousset（1901-1981）舊藏
巴黎Jean-Pierre Rousset（1936-2021）舊藏

十八/十九世紀 龍紋織毯



55

55
PETIT TAPIS EN LAINE ET FILS MÉTALLIQUES
XVIIIe/XIXe siècle

A SMALL METAL-WIRE AND WOOL CARPET
18th/19th century
The square carpet decorated with *Wan* key-fret border enclosing an octagonal cartouche with floral and lotus blossoms.
93cm (36 5/8in) x 93cm (36 5/8in).

€300 - 500

Provenance:
Robert Rousset, Paris (1901-1981)
Jean-Pierre Rousset, Paris (1936-2021)

十八/十九世紀 金屬線編織幾何花卉紋毯

來源：
巴黎Robert Rousset（1901-1981）舊藏
巴黎Jean-Pierre Rousset（1936-2021）舊藏

56
PETIT TAPIS EN LAINE À DÉCOR DE CINQ DRAGONS
Fin de la dynastie Qing (1820-1911)

A SMALL WOOL 'FIVE DRAGONS' CARPET
Late Qing Dynasty (1820-1911)
Woven to the centre with a forward-facing serpentine dragon encircled by four further writhing dragons, within mountain, *ruyi*-clouds and *lishui* borders.
91cm (35 7/8in) x 92cm (36 1/4in).

€500 - 800

Provenance:
Robert Rousset, Paris (1901-1981)
Jean-Pierre Rousset, Paris (1936-2021)

清晚期 龍紋織毯

來源：
巴黎Robert Rousset（1901-1981）舊藏
巴黎Jean-Pierre Rousset（1936-2021）舊藏



56

57
PETIT TAPIS CARRÉ EN LAINE
Fin de la dynastie Qing (1820-1911)

A SMALL SQUARE WOOL CARPET
Late Qing Dynasty (1820-1911)
Decorated with a *wan* key-fret border enclosing a floral diaper ground around a quatrelobed cartouche with a central leafy blossom.
72cm (28 5/16in) x 70cm (27 9/16in).

€500 - 800

Provenance:
Robert Rousset, Paris (1901-1981)
Jean-Pierre Rousset, Paris (1936-2021)

清晚期 幾何花卉紋方毯

來源：
巴黎Robert Rousset（1901-1981）舊藏
巴黎Jean-Pierre Rousset（1936-2021）舊藏



57



Gilles Béguin and Jean-Pierre Rousset at his Paris apartment, New Year's Eve 1994

58
TÊTE DE DIVINITÉ MASCULINE EN GRÈS
Cambodge, époque angkorienne, style de Pré Rup, Xe siècle

A SANDSTONE HEAD OF MALE DEITY
Cambodia, Angkor Period, style of Pre Rup, 10th century
The eyebrow arches come together in a single soft line, the nostrils slightly flared, eyes defined with a delicate line and fleshy mouth with a very slight smile and faint suggestion of a moustache. Two bands of hair protrude from the diadem descending on the temples to continue with a beard defined as a dotted line, finishing in a point at the centre of the chin. The elongated earlobes are pierced and may have been adorned with cast metal pendants. The head is adorned with a royal diadem carved to imitate a real gold example that was attached at the back by ribbons tied in a square knot, stand.
36.5cm (14 3/8in) high. (2).

€20,000 - 30,000

Provenance:
Robert Rousset, Paris (1901-1981), acquired from Capital Antique, Bangkok, 13 January 1966
Jean-Pierre Rousset, Paris (1936-2021)

This larger-than-life head has a softer, more naturalistic and serene face than that of the earlier style of the Koh Kher. Pre Rup is a Hindu temple at Angkor, Cambodia, built for the Khmer king Rajendravarman (reigned 944-968) and dedicated in 961 or early 962. This powerfully carved head reflects the concept of the God-King (Deva-Raja), a system of statecraft that originated in India but was taken to new heights during the Khmer Empire (802–1437 CE). Despite being consecrated under the protection of the Hindu deity Shiva, the Khmer identified most closely with Vishnu, preserver of universal order. In fact, the deity often took on the likeness of individual Khmer rulers.

Compare with the facial features on standing Vishnu in the Los Angeles County Museum of Art (M.76.19). Also compare with a closely related head in the Minneapolis Institute of Art (69.86.1) and another in the Museum of Fine Arts, Boston (26.13). A head of similar scale with a variant to the diadem was sold at Sotheby's New York, 24 March 2011, lot 28.

Cette tête plus grande que nature présente un visage plus doux, plus naturaliste et plus serein que celui du style antérieur du Koh Kher. Le Pre Rup est un temple hindou à Angkor au Cambodge, construit pour le roi khmer Rajendravarman (règne 944-968) et consacré en 961 ou début 962. Cette tête puissamment sculptée reflète le concept du Roi-Dieu (Deva-Raja), un système de gouvernement originaire de l'Inde qui a atteint des sommets sous l'Empire khmer (802-1437 de notre ère). Bien qu'ils aient été consacrés sous la protection de la divinité hindoue Shiva, les Khmers s'identifiaient plus étroitement à Vishnu, protecteur de l'ordre universel. En effet, la divinité prenait souvent l'apparence de certains souverains khmers.

Comparer aux traits du visage de Vishnu debout du Los Angeles County Museum of Art (M.76.19). Comparé également avec une tête stylistiquement proche conservée au Minneapolis Institute of Art (69.86.1) et une autre au Musée des beaux-arts, Boston (26.13). Une tête de taille similaire avec une variante du diadème a été vendue chez Sotheby's New York, 24 mars 2011, lot 28.

柬埔寨 吳哥時期 比粒寺風格 十世紀 砂岩像首

來源：
巴黎Robert Rousset（1901-1981）舊藏, 於1966年1月13日得自曼谷Capital古董店
巴黎Jean-Pierre Rousset（1936-2021）舊藏

與科克早期風格相比，此像首比例比真人稍大，神態更顯柔和、自然及安詳。比粒寺是位於柬埔寨吳哥的一座印度教寺廟，為高棉國王拉金陀羅跋摩（944-968 在位）建造，並於961年或962年初祝獻。這尊有力度的雕刻像首體現了「神聖統治者」（德瓦拉哈）的天神概念，起源於印度的一種治國之道，至高棉帝國時期（802至1437年間）發展至更高峰。雖受印度教神濕婆護蔭，高棉人更推崇負責維繫宇宙秩序者毘濕奴。實際上，該神祇造像常參照高棉統治者的形象而製。

比較一例毘濕奴立像的面部特徵，藏於洛杉磯縣藝術博物館(M.76.19) 。比較另一例與本尊緊密相關的像首，藏於明尼阿波利斯藝術學院（69.86.1），及另一例藏於波士頓美術館（26.13）。又見一例比例相約，皇冠稍有變化，售於紐約蘇富比，2011年3月24日，編號28。



59
BUSTE DE DIVINITÉ FÉMININE EN GRÈS
Cambodge, époque angkorienne, style de Pré Rup, Xe siècle

A SANDSTONE BUST OF A FEMALE DIVINITY
Cambodia, Angkor Period, style of Pre Rup, 10th century
This is a very rare and early representation of a female deity with superb purity of form. The top of the sarong is draped across the plain belt and the hemline is flared towards the top. She is carved with delicate folds at the neck (*trivali*) and faint wavy lines are incised beneath the breasts and navel enhance her plump features, stand.
62cm (24 3/8in) high. (2).

€30,000 - 50,000

Provenance:
Robert Rousset, Paris (1901-1981), Paris, acquired from Capital Antique, Bangkok, 12 January 1969
Jean-Pierre Rousset, Paris (1936-2021)

The goddess represents one of the principal Hindu female deities, most likely Uma or Lakshmi. In the absence of arms and attributes, the designation of this sculpture cannot be confirmed. However, the conical *mukuta* in the form of a lotus crown that covers her chignon, is decorated with motifs openwork lanceolate florals, and terminated by an ovoid bud is a key distinguishing feature of Pre Rup milieu.

Despite the limited documentation and the lack of originality shown by the statuary of the Râjendravarman period, many particular elements support the attribution of this deity to the style of Pre Rup. Generally speaking, the deity is reminiscent of the style of Koh Ker, but its size is much smaller and returns to hieraticism. She wears the same sarong as at Koh Ker, narrow pleat-lines with a large characteristic flap, but on the other hand, the pleated fabric is much broader with an archaic tendency.

Compare with a Shiva in the Musée Guimet (MA 3431) that shares a similar treatment of the *sampot* and crown, see A.Le Bonheur *Rarities of the Musee Guimet*, Paris, 1975, pls.3 and 4. Also see J.Boisselier *Asie du Sud-Est, Tome I – Le Cambodge*, 1966, p.247, fig.58fn. and R.Goepper, ed., *Skulpturen der Khmer und Thai*, Stuttgart, 1989, pp.80-81.



La déesse représente l'une des principales divinités féminines hindoues, très probablement Uma ou Lakshmi. En l'absence d'armes et d'attributs, l'identité de cette sculpture ne peut être confirmée. Cependant, la *mukuta* conique en forme de couronne de lotus qui recouvre son chignon, est décorée de motifs floraux lancéolés ajourés et terminée par un bourgeon ovoïde est un élément distinctif essentiel du style de Pre Rup.

Malgré la documentation limitée et le manque d'originalité de la statuaire de la période de Râjendravarman, de nombreux éléments particuliers soutiennent l'attribution de cette divinité au style de Pre Rup. D'une manière générale, la divinité rappelle le style de Koh Ker, mais sa taille est beaucoup plus petite et revient au hiératisme. Elle porte le même sarong qu'à Koh Ker, des plis étroits avec un grand rabat caractéristique, en revanche, le tissu plissé est beaucoup plus large avec une tendance archaïque.

Comparer avec un Shiva du Musée Guimet (MA 3431) qui partage un traitement similaire du *sampot* et de la couronne, voir A.Le Bonheur *Raretés du Musée Guimet*, Paris, 1975, pls.3 et 4. Voir aussi J.Boisselier *Asie du Sud-Est, Tome I – Le Cambodge*, 1966, p.247, fig.58fn. et R.Goepper, ed., *Skulpturen der Khmer und Thai*, Stuttgart, 1989, p.80-81.

柬埔寨 吳哥時期 比粒寺風格 十世紀 砂岩女神像

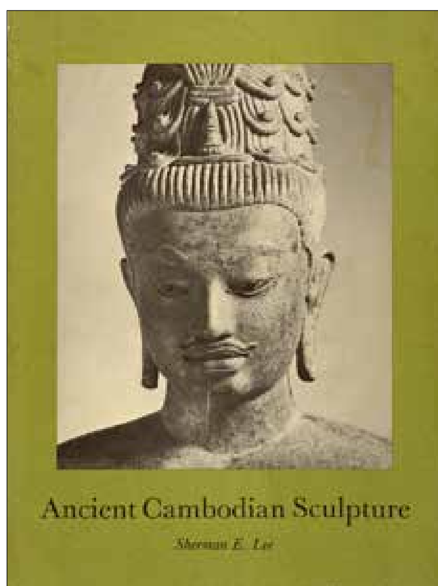
來源：
巴黎Robert Rousset（1901-1981）舊藏，於1969年1月12日得自曼谷Capital古董店
巴黎Jean-Pierre Rousset（1936-2021）舊藏

此女神代表印度教其中一位女性主神，應 烏瑪或吉祥天女。惟雕像手臂與法器均已缺失，故無法確定其身份。然而，覆蓋錐形髮髻的蓮花式冠飾，飾以鏤空披針形花卉紋，髻頂末端呈卵形，此乃比粒寺一帶雕塑風格之關鍵特徵。

雖然關於羅貞陀羅跋摩時期雕像的文獻有限及其風格特點不甚鮮明，但許多特殊的因素足支持此像為比粒寺風格。廣而言之，此像令人想起科克風格，但其體型較小，並符合其宗教常規。神像穿著的紗籠裙與科克寺風格相同，摺襉偏窄帶獨特的外翻上擺，褶裙更為寬闊，帶古風。

比較一例藏於吉美博物館的濕婆像（MA 3431），其紗籠裙與冠飾處理手法與此尊雕像相近，見A.Le Bonheur，《Rarities of the Musee Guimet》，巴黎，1975，圖版3及4。另見J.Boisselier，《Asie du Sud-Est, tome I — Le Cambodge》，1966，頁247，圖58fn，及R.Goepper編，《Skulpturen der Khmer und Thai》，斯圖加特，1989，頁80至81。







Lot 60 illustrated by Sherman Lee, *Ancient Cambodian Sculpture*, Asia House Gallery, New York, October 1969, p.50, no.12

60

STATUE DE DIVINITÉ FÉMININE EN GRÈS, POSSIBLEMENT DURGA

Cambodge, époque angkorienne, style du Koh Ker, Xe siècle

A SANDSTONE FIGURE OF A FEMALE DEITY, POSSIBLY DURGA
Cambodia, Angkor Period, Koh Ker style, 10th century
The robust figure stands in *samabhanga*, elegantly carved with hour-glass form torso, with full breast above delicately incised lines to indicate slight rolls of skin and sumptuous wide hips. She wears a long straight garment (*sampot*) flaring slightly at the bottom, with a large curling flap and incised vertical lines to indicate the fine pleats, stand.
90cm (35 1/2in) high. (2).

€150,000 - 200,000

Provenance:
Robert Rousset, Paris (1901-1981), acquired from Smit Gallery, Bangkok, 19 April 1965
Jean-Pierre Rousset, Paris (1936-2021)

Published, Illustrated and Exhibited:
Sherman Lee, *Ancient Cambodian Sculpture*, Asia House Gallery, New York, October 1969, p.50, no.12

The Koh Ker temple complex, approximately 80km northeast of Angkor, was the capital of the Khmer Empire from 928-944 under the kings Jayavarman IV and Harshavarman II. Koh Ker's sculptural style is distinct from those developed in Angkor's immediate vicinity. The stone sculpture, often monumental in size, is imbued with a heightened sense of movement and a suppleness of form. The broad flap of pleated fabric that hangs over the sash at the waist, a fashion which first appeared in the last quarter of the ninth century, then became the convention in the tenth century during the Koh Ker period and can also be seen on the male figure from Banteay Srei.

Given the dominance of the Shaivite cult throughout the Koh Ker temple complex, it is most likely that this four-armed figure would have been Durga – the wrathful female aspect of Shiva. Compare with the complete cast bronze figure of Durga in the Cleveland Museum of Art (1996.27), fig.1, and another fragmentary figure described as Durga in the Metropolitan Museum of Art, New York (2003.605), fig.2. Also compare with another female deity in the Linden-Museum, Stuttgart, fig.3.

The hieratic monumentality of this rare female deity is balanced against the soft fleshy skin and flair of the curling flap that Jean Boisselier, in his review of Koh Ker sculptural style (*Asie du Sud-Est*, 1966, p.248) characterised as 'dynamic equilibrium'.





Le complexe de temples de Koh Ker, situé à environ 80 km au nord-est d'Angkor, a été la capitale de l'empire khmer de 928 à 944 sous les rois Jayavarman IV et Harshavarman II. Le style sculptural de Koh Ker est distinct de ceux développés dans le voisinage immédiat d'Angkor. La sculpture en pierre, souvent de taille monumentale, est imprégnée d'un sens aigu du mouvement et d'une souplesse des formes. Le large pan d'étoffe plissée qui pend sur la ceinture à la taille, une mode apparue dans le dernier quart du IXe siècle, puis devenue la convention au Xe siècle pendant la période Koh Ker, est également visible sur la statue masculine de Bantreay Srei.

Compte tenu de la prédominance du culte shivaïte dans l'ensemble du complexe de temples de Koh Ker, il est fort probable que cette statue à quatre bras soit Durga, l'aspect féminin courroucé de Shiva. Comparée avec la fonte complète de Durga en bronze du Musée d'art de Cleveland (1996.27), fig. 1, et avec une autre statue fragmentaire décrite comme étant Durga au Metropolitan Museum of Art, New York (2003.605), fig. 2. Comparée également avec une autre divinité féminine au Musée Linden, Stuttgart, fig. 3.

La monumentalité hiératique de cette rare divinité féminine est contrebalancée par la douceur de la peau charnue et l'élasticité du rabat enroulé que Jean Boisselier, dans son analyse du style sculptural de Koh Ker (*Asie du Sud-Est*, 1966, p.248), qualifie d'« équilibre dynamique ».

柬埔寨 吳哥時期 科克風格 十世紀 砂岩或杜爾加立像

來源：
巴黎Robert Rousset（1901-1981）舊藏，於1965年4月19日得自曼谷Smit藝廊
巴黎Jean-Pierre Rousset（1936-2021）舊藏

展覽著錄：
Sherman Lee,《Ancient Cambodian Sculpture》，Asia House畫廊，紐約，1969年10月，頁50，編號12

科克寺廟建築群位於吳哥東北約八十公里，928至944年間為闍耶跋摩四世與哈沙跋摩二世統治下高棉帝國之首府。科克雕塑風格與吳哥鄰近地區截然不同，常見砂岩雕像尺寸較大，造型靈活並充滿強烈動感。褶裥圍裙寬闊的上擺向外翻出垂在腰間，此服飾最早出現於九世紀下半葉，至十世紀科克時期已成慣例，於女王宮內神像上亦可見。

鑑於崇拜濕婆之風主導科克寺廟群，故此四臂像應為杜爾迦—濕婆女神憤怒相。比較一例完整的杜爾加銅像，藏於克利夫蘭藝術博物館（1996.27），圖1、另見一例杜爾加像殘件，藏於紐約大都會藝術博物館 （2003.605），圖2。再比較一例女神像，藏於斯圖加特林登博物館，圖3。

此尊罕見女神像極具宗教藝術的神聖宏偉，與其柔順飽滿的肌膚及摺裙的捲邊上擺互起平衡作用，Jean Boisselier在《Asie du Sud-Est》，1966年，頁248的科克寺雕塑風格評論中稱之為「動態平衡」。



61
RARE ET BEAU PLAT LOBÉ À GLAÇURE CÉLADON *LONGQUAN*
Début de la dynastie Ming (fin XIVe/début XVe siècle)

A FINE AND RARE LONGQUAN CELADON-GLAZED 'DOUBLE-PEONY' BARBED-RIM DISH
Early Ming Dynasty (late 14th/early 15th century)
Robustly potted with a lightly convex well decorated with moulded design of double tree peony, rising to the fluted sides and barbed foliate rim, covered overall with an even sea-green glaze except for an unglazed ring around the base burnt orange, raised on a short inverted foot.
36.6cm (10 1/2in) diam.

€8,000 - 12,000

Provenance:
Robert Rousset, Paris (1901-1981)
Jean-Pierre Rousset, Paris (1936-2021)

The present dish is a particularly fine example of its type with its beautiful jade-like glaze and precise fluted cavetto and barbed-rim. See a related Longquan celadon-glazed barbed rim dish, 14th century, illustrated by R.Krahl and J.Ayers, *Chinese Ceramics in the Topkapi Saray Museum Istanbul*, vol.I, London, 1986, no.167. The numerous examples of Longquan celadon-glazed dishes in Istanbul and also those from the Ardebil shrine in Iran, and now in the Archaeological Museum, Tehran, demonstrates their popularity in the Middle East due to their glaze, robustness and suitability for communal feasting.

Compare with a related Longquan celadon-glazed barbed-rim 'peony' dish, Ming dynasty, which was sold at Sotheby's New York, 21 September 2021, lot 162.

明早期 龍泉青釉花口大盤

來源：
巴黎Robert Rousset（1901-1981）舊藏
巴黎Jean-Pierre Rousset（1936-2021）舊藏





Jean-Pierre Rousset's Paris apartment

62
PEINTURE REPRÉSENTANT UNE DAME DE COUR ET SA SERVANTE
Probablement dynastie Ming (1368-1644) ou antérieur

A PAINTING OF A COURT LADY AND LADY-ATTENDANT
Probably Ming Dynasty (1368-1644) or earlier
Ink and pigment on silk, with apocryphal seal of Song emperor Huizong, reading *Neifu tushu zhi yin* on the top left, seal of Jin dynasty emperor Zhangzong, reading *Mingchang Yulan*, collector's seal lower right reading *Nanchang wanshi zhencang*, framed and glazed.
135cm (53in) long x 56cm (22in) wide.

€20,000 - 30,000

Provenance:
Robert Rousset, Paris (1901-1981), acquired prior to 1935
Jean-Pierre Rousset, Paris (1936-2021)

The present lot depicts an elegant Court lady holding in her hand a *sheng* or free-reed wind instrument, seated outside beside a gnarled rock issuing peony. Behind her stands an attendant draped in green robes, the relatively large size of the lady indicates her importance compared to the smaller attendant.

The Court lady wears an elaborate headdress with seven phoenix, perhaps indicating that this is Bixia Yuanjun, the primordial sovereign of the dawn clouds, or Lady of Mount Tai. In Daoism, she is considered not only the Goddess of Mount Tai, but also of childbirth and destiny. She became an important deity particularly in the north of China during the Ming and Qing dynasties.

The detail of the clothes is particularly magnificent. The Lady is clad in gorgeously decorated robes detailed with a Daoist Immortal carrying a staff from which hangs a double-gourd containing an elixir, and facing a crane and tortoise, symbols of longevity. This again would seem to indicate that the figure is a deity or connected to Daoism.

In the centre of the painting is a spurious seal reading 'Mingchang Yulan', seal of the Jin emperor Zhangzong (r.1188–1208). Emperor Zhangzong attempted to supersede the former Song emperor Huizong as an art connoisseur and inherited a large collection of art which he inscribed or attached his seal to. See the painting, for example, of 'Lady Guoguo's Spring Outing', attributed to Zhang Xuan, where emperor Zhangzong added the three characters 'Tian shuimo', which actually belonged to Huizong; see *Three Thousand Years of Chinese Painting*, Yale, 1997, p.77. Another collector's seal on the bottom right reads 'Nanchang wanshi zhencang' which likely belonged to Wan Chengzi 萬承紫(1775-1837). In the upper left is another apocryphal seal reading 'Neifu tushu zhi yin' (內府圖書之印 'Seal for Painting and Calligraphy of the Palace Storehouses'), the seal of Emperor Huizong.

Although the painting echoes the work of Tang dynasty painter, Zhou Fang, and his 'Court Ladies Wearing Flowered Headdresses', illustrated in *Wei Jin zhi Wudai huihua*, Shijiazhuang, 2003, pp.86-87, with their large chignons and elaborate headdresses, the style of the painting would suggest a a later date. See for example, related figures of ladies in a Daoist wall painting 'Homage to the Highest Power', originally from the Longmen Monastery in Shanxi Province, c.1300, in the Royal Ontario Museum (acc.no.933.6.3).



Cette œuvre dépeint une élégante dame de Cour tenant un sheng (instrument à vent à anches libres), assise à côté d'un rocher tortueux traversé par un arbuste couvert de pivoines. Derrière elle se tient une suivante dans une robe verte, et la plus grande taille de la dame manifeste son importance.

La dame de Cour porte une coiffe élaborée à sept phénix, indiquant peut-être qu'il s'agit de Bixia Yuanjun, la souveraine primordiale des nuages de l'aube, appelée aussi Dame du Mont Tai. Dans le taoïsme, elle est non seulement la déesse du Mont Tai, mais aussi celle de l'accouchement et du destin. Elle devint une divinité importante, surtout dans le Nord de la Chine, durant les dynasties Ming et Qing.

Le détail des vêtements, en particulier, est magnifique. La dame est habillée de robes superbement décorées, dont une rouge présentant un motif d'immortel taoïste tenant un bâton où est accroché une double-gourde contenant un élixir, et faisant face à une grue et une tortue, des symboles de longévité. Ceci semble encore montrer que ce personnage est une divinité ou est lié au taoïsme.

Au centre de la peinture se trouve le sceau apocryphe « Mingchang Yulan », prétendument le sceau de l'empereur Zhangzhong (r. 1188-1208) des Jin. L'empereur Zhangzhong tenta de remplacer l'empereur Huizong des Song comme connaisseur des arts et hérita d'une vaste collection d'art sur laquelle il calligraphia ou apposa son sceau. Voir par exemple la peinture de L'excursion printanière de Dame Guoguo, attribué à Zhang Xuan, sur laquelle l'empereur Zhangzhong a ajouté les trois caractères « Tian shuimo », qui appartenaient en fait à Huizong, cf. *Three Thousand Years of Chinese Painting*, Yale, 1997, p.77. Il y a autre sceau de collectionneur en bas à droite, « Nanchang wanshi zhencang », probablement celui de Wang Chengzi 萬承紫(1775-1837). En haut à gauche se trouve un autre sceau apocryphe indiquant « Neifu tushu zhi yin » (內府圖書之印), le sceau de l'empereur Huizong.

Bien que la peinture évoque le travail du peintre Zhou Fang de la dynastie Tang et ses Dames de la Cour portant des coiffes fleuries illustrées dans *Wei Jin zhi Wudai huihua, Shijiazhuang, 2003, pp.86-87*, avec leurs grands chignons et coiffes élaborées, le style de cette peinture suggèrerait une date plus tardive. Voir par exemple des personnages comparables de dames sur une peinture murale taoïste, Homage to the Highest Power, provenant probablement du monastère de Longmen dans la province du Shaanxi, vers 1300, et conservé au Royal Ontario Museum (acc.no. 933.6.3

或明或更早 仕女圖 設色絹本 立軸

來源：
巴黎Robert Rousset（1901-1981）舊藏，於1935年前入藏
巴黎Jean-Pierre Rousset（1936-2021）舊藏

本拍品描繪一位優雅宮裝仕女，手持竹笙，安坐於牡丹花旁的嶙峋石上。其身後為綠袍侍女。從二人的身量大小區別可見其身分區別。該宮裝仕女頭戴七鳳冠，或表明其為碧霞元君或泰山娘娘之身分。在道教中，她不只被認為是泰山山神，還是主生育的神祇，並在明清時代的華北地區廣受崇拜。

本拍品對人物衣飾著墨甚多。主角華麗的衣袍上甚至可見了肩挑懸壺的道教仙人形象，亦有仙鶴壽龜等紋樣，均為長壽之象徵，同時亦印證該仕女道教神祇的身分。畫面中央鈐”明昌御覽”偽印一枚。該印據説為金代帝皇金章宗（1188-1208年在位）之鑒藏印璽。章宗一向有意超越宋徽宗在藝術鑑賞上的成就，並且不吝在其承繼的大批藏品上留下題跋及印鑑。如在張萱（款）的《虢國夫人遊春圖》上，章宗就在題簽上加上原為徽宗所用的”天水摹”三字，參見Three Thousand Years of Chinese Painting（中國繪畫三千年），耶魯，1997年，頁77。另一藏印鈐於畫面右下方，印文為”南昌萬氏珍藏”，因此本拍品可能是清代收藏家萬承紫（1775-1837）之舊藏。畫面左上方鈐徽宗內府鑑藏印”內府圖書之印”偽印一枚。

雖然該畫對髮飾刻畫細緻，大類唐代周昉之《簪花仕女圖》（見《魏晉至五代繪畫》，石家莊，2003年，頁86-87），但其風格依然表明其為年代更晚之作品。來自原山西龍門寺的元代十三世紀道教壁畫《朝元圖》中的仕女形象或可與之比對，該壁畫現藏皇家安大略博物館（藏品號933.6.3）。

(detail opposite)



63
TÊTE D'AVALOKITESHVARA EN GRÈS
Cambodge, style du Baphuon, XIe siècle

A SANDSTONE HEAD OF AVALOKITESHVARA
Cambodia, Baphuon style, 11th century
This sensitively modelled head of the bodhisattva of compassion is identified by a small representation of Amitabha carved at the top of his head. His hair is defined by thin braids that converge to the tall *jatamukuta* arranged with cascade of braids and five loops around the small adi-Buddha. The eyes are defined by slightly inset pupils and fleshy lids and the lips are sensual and full over the classic bifid chin, stand.
14.5cm (5 3/4in) high. (2).

€5,000 - 8,000

Provenance:
Robert Rousset, Paris (1901-1981), acquired from Monogram, Bangkok, 15 March 1966
Jean-Pierre Rousset, Paris (1936-2021)

Representations of Avalokiteshvara are rare from the Baphuon period and this fine example from the Rousset collection compares favourably with the head on a complete Baphuon figure of Avalokiteshvara in the Norton Simon Museum of Art (F.1972.22.1.S).

柬埔寨 巴普昂寺風格 十一世紀 砂岩觀音首

來源：
巴黎Robert Rousset（1901-1981）舊藏，於1966年3月15日得自曼谷Monogram古董店
巴黎Jean-Pierre Rousset（1936-2021）舊藏




64

TORSE D'UNE DIVINITÉ MASCULINE EN GRÈS
Cambodge, style de Khleang, fin du Xe/début du XIe siècle

A SANDSTONE TORSO OF A MALE DEITY
Cambodia, Khleang style, late 10th/early 11th century
The elegant torso with subtle, yet powerful representation of his pectoral muscles and broad shoulders. The superb sampot is rendered in narrow vertical pleats and spreads across the left thigh in broader fan-like manner. The fabric is drawn between the thighs and arranged on the verso in a double hook that rises from beneath the belt. The observation of the garment by the artist is remarkable in the manner in which it is secured with a delicately depicted overlapping sash on the left side and is pulled under the right side with a fold protruding artfully from the top and the end draped in a scabbard-like fold.
70cm (27 9/16in) high.

€100,000-150,000

Provenance:
Robert Rousset, Paris (1901-1981), acquired from Peng Seng, Bangkok, 26 January 1971
Jean-Pierre Rousset, Paris (1936-2021)

This rare and very important sculpture represents the transition in aesthetic tastes under Sûryavarman I (1002-1010) that defined the Khleang style. It is most likely that the figure portrays Avalokiteshvara due to the presence of four arms and the ruler's favour of Buddhism. The shoulders are quite straight and do not yet have the roundness of the style of the Baphuon and the adaptation of the *sampot* closer to the style of Banteay Srei. As with an example in the Norton Simon Museum of Art (P.Pal, *Asian Art from the Norton Simon Museum of Art, Volume 3*, p.184, no.145) the *sampot* has become shorter and has an oblique edge stopping at mid-thighs. The rendering of a finely pleated fabric replaces the broad vertical panels favoured in the 10th century reflecting the residual hieratic power of Pre Rup (see Jessup and Zéphir, *Sculpture of Angkor and Ancient Cambodia, Millennium of Glory*, 1997, p.218, no.46), and predicts the following celebrated Baphuon style (see lot 66). Here the *sampot* circles the waist in a flatter line as opposed to riding high on the hips as seen in Baphuon but is carved with the same delicacy and lightness (see Brand and Phoeurn, *The Age of Angkor: Treasures from the National Museum of Cambodia*, Australia, 1992, p.74).



Cette rare et très importante sculpture traduit la transition des styles sous Sûryavarman I (1002-1010) qui annonce le style de Khleang. La préférence du souverain pour le bouddhisme suggère que cette statue est une représentation d'Avalokiteshvara, avec ses quatre bras. Les épaules sont assez raides et n'ont pas encore la rondeur du style de Baphuon. Le style du *sampot* est plus proche du style de Banteay Srei. Dans l'exemple du Norton Simon Museum of Art (P.Pal, *Asian Art from the Norton Simon Museum of Art*, vol.3, p.184, no.145) le *sampot* est plus court avec un bord oblique s'arrêtant à mi-cuisse. Le rendu d'un tissu finement plissé remplace les larges pans d'étoffe verticaux privilégiés au Xe siècle, reflétant le pouvoir hiérarchique résiduel de Pré Rup (voir H.I.Jessup et T.Zéphir, *Sculpture of Angkor and Ancient Cambodia, Millennium of Glory,* 1997, p.218, no.46), et prédit le célèbre style Baphuon qui suivra (voir lot 66). Ici, le *sampot* entoure la taille d'une ligne plus plate contrairement au style de Baphuon qui est au-dessus des hanches, mais il est sculpté avec la même délicatesse et légèreté, voir Brand et Phoeurn, *The Age of Angkor: Treasures from the National Museum of Cambodia,* Australia, 1992, p.74.

柬埔寨 克亮風格 十世紀末/十一世紀初 砂岩神像

來源：
巴黎Robert Rousset（1901-1981）舊藏，
於1971年1月26日得自曼谷Peng Seng古董店
巴黎Jean-Pierre Rousset（1936-2021）舊藏

這尊罕見且十分重要的雕塑代表了蘇利耶跋摩一世時期(1002-1010年) 審美趣味的轉變，奠定了南北倉風格。因其具四臂，且時任統治者更推崇佛教，故此像應為觀世音菩薩。此像肩膀筆直，未見巴普昂寺風格般渾圓的處理手法，其沙龍樣式更接近女王宮風格。參見諾頓西蒙博物館館藏一例，收錄于P. Pal著《Asian Art from the Norton Simon Museum of Art》，卷 3，頁184，編號145，其沙龍長度縮短，裙擺為斜邊，及大腿中部。裙褶處理手法精細，取代流行於十世紀體現比粒寺準則的寬闊垂直布幅（參見 H.I. Jessup et T. Z é phir，《Sculpture of Angkor and Ancient Cambodia, Millennium of Glory》，1997年，頁218，編號46)，並預示此後出現的巴普昂寺風格（見拍品編號66）。此處沙龍環繞腰際，線條處理較扁平，相較而言，巴普昂寺風格的沙龍則繫于臀部上方，但雕刻同樣精緻輕盈（參見 M. Brand 和 C. Phoeurn所著，《The Age of Angkor: Treasures from the National Museum of Cambodia》，澳大利亞，1992年，頁74)。





65
STATUETTE DE DIKPALAKA AGENOUILLÉ EN GRÈS
Cambodge, style du Baphuon, XIe siècle

A SANDSTONE FIGURE OF A KNEELING DIKPALAKA
Cambodia, Baphuon style, 11th century
Characteristic of Baphuon period the hair is arranged in a rounded sphere of braids and a conforming topknot secured by a string of rudraksha beads. His face with delicate features and fleshy bifid lower lip. He kneels upon a lotus platform wearing a pleated *sampot* with a fish-tail tie at the back, stand.
35.5cm (14in) high. (2).

€15,000 - 20,000

Provenance:
Swiss private collection, circa 1925 (by repute)
French private collection
Loudmer auction, Hôtel Drouot, Paris, 18 December 1996, lot 277
Jean-Pierre Rousset, Paris (1936-2021), acquired at the above sale

Dikpalaka, are also known as Lokpala (the worldly guardians). In Southeast Asia, the depiction of Dikpalaka and Navagriha in Khmer art was usually presented in the form of nine-deity panels. These included four deities associated with planets: Surya, Chandra, Rahu and Ketu, and then the five Dikpala: Indra, Kubera, Yama, Varuna and Agni.

It is likely that this Dikpalaka was from a sculptural mandala, the circular arrangement of Hindu sacred objects, with a principal god at the centre. The well-defined vertical third-eye would indicate affiliation with Shiva, but in the absence of a defined attribute in his remaining hand or the vehicle that would been place below, the designation is not clear. A closely related figure in the National Museum Phnom Phen (N.Dalsheimer, *L'art du Cambodge ancien*, Paris 2001, p.136, no.58) in the same posture and *sampot* style is described as Shiva. Also, compare the facial type with an example in the Musee Guimet, Paris (MG 18949).

A unique feature of this figure is the presence of a skeletal defect on his back to create the impression of a 'hunchback'. This is a very rare representation of this human defect that is shared with a small number of examples. For a full discussion and examples from Ankor area, see L.Malleret, "Bossus et Nains dans la sculpture en Extrême-Orient," in *Arts asiatiques*, vol.20, 1969, pp.121-133, pls.III-IV.

柬埔寨 巴方風格 十一世紀 砂岩方位護法像

來源：
瑞士私人收藏，約1925年（傳）
法國私人收藏
Loudmer拍賣行，Hot ê l Drouot，巴黎，1996年12月18日，編號277
巴黎Jean-Pierre Rousset（1936-2021）舊藏，得自上述拍賣

(two views)





66

STATUE DE DIVINITÉ MASCULINE EN GRÈS

Cambodge, style du Baphuon, XIe siècle

A SANDSTONE FIGURE OF A MALE DEITY
Cambodia, Baphuon style, 11th century
The elegant elongated torso with a *sampot* rendered in narrow vertical pleats around the right leg and spreading across the left in broader fan-like manner. The fabric is drawn between the thighs and arranged on the verso in a fan-like fold that rises from beneath the belt. The observation of the garment by the artist is remarkable in the manner in which it is secured with a delicately depicted overlapping sash on the left side and is pulled under the right side with a fold protruding artfully from the top and the end draped in a scabbard-like fold, stand.
98cm (38 5/8in) high. (2).

€50,000 - 80,000

Provenance:
Robert Rousset, Paris (1901-1981), acquired from Peng Seng, Bangkok, 27 April 1965
Jean-Pierre Rousset, Paris (1936-2021)

This large torso of an unidentified male sandstone deity presents all the characteristics of the Baphuon style. Departing from the earlier modelling focused on power and plumpness, the emergences of tendency to greater abstraction with slender and more attenuated representation of the human form. This is especially evident in the more naturalistic treatment of the torso tapering to narrow hips. The most notable departure was the new fashion of *sampot* that dominated the Baphuon sculptural style that drew upon the Banteay Srei but adopts the pleated fabric.

Compare with an a closely related example in M.Brand and C.Phoeurn, in the *The Age of Angkor: Treasures from the National Museum of Cambodia*, Melbourne, 1992, p.74.

Ce grand torse d'une divinité masculine non identifiée en grès présente toutes les caractéristiques du style Baphuon. S'écartant du modelage antérieur axé sur la puissance et la rondeur, on observe l'émergence d'une tendance à une plus grande abstraction avec une représentation plus élancée et plus affinée de la forme humaine. Ceci est particulièrement évident dans le traitement plus naturaliste du torse accentué par des hanches étroites. Le changement le plus notable est la nouvelle mode du *sampot* qui domine le style sculptural de Baphuon, inspiré de celui de Banteay Srei, mais adoptant le tissu plissé.

Comparé avec un exemple très proche dans M.Brand et C.Phoeurn, *The Age of Angkor: Treasures from the National Museum of Cambodia*, Melbourne, 1992, p.74.

柬埔寨 巴普昂寺風格 十一世紀 砂岩神像

來源：
巴黎Robert Rousset（1901-1981）舊藏，
於1965年4月27日得自曼谷Peng Seng古董店
巴黎Jean-Pierre Rousset（1936-2021）舊藏

此佚名砂岩神像軀幹具備巴方寺風格雕塑所有的特點。脱離早期雕塑著重對力量及豐盈體量的表現模式，呈現出更為抽象、纖柔的人體形像。尤其從軀幹向狹窄臀部逐漸收細的處理手法，明顯更趨自然含蓄。最顯著改變為雕像穿著的紗籠裙，為主導巴普昂寺雕塑的嶄新風格，此特式借見於女王宮風格雕像上，惟裙帶褶裥。

見近似一例，圖載於M.Brand及C.Phoeurn，《吳哥時代：柬埔寨國家博物館的瑰寶》，墨爾本，1992年，頁74。



67 Y

PAIRE DE STATUETTES DE GARÇONS ASSIS EN *HUANGHUALI*

Milieu de la dynastie Qing (1736-1820)

A PAIR OF *HUANGHUALI* FIGURES OF SEATED BOYS
Mid Qing Dynasty (1736-1820)
Each boy, possibly representing the Hehe Erxian, well carved in mirror image seated with one hand raised and the other resting on a knee holding aloft an emblem now missing, the head turned to one side and downwards with a smiling expression below the double-knotted and well incised hair flowing down the shoulders, wearing long flowing robes open at the chest to reveal the rotund belly, wearing shoes protruding below the robes, the underside each raised on an openwork carved *hongmu* stands.
28.2cm (11 1/16in) and 27.8cm (10 15/16in) high. (4).

€4,000 - 6,000

Provenance:
Jean-Pierre Rousset, Paris (1936-2021), acquired in the 1980s

Compare with a related pair of wood laughing children, Kangxi, illustrated in *Chinese Art from the Collection of James W. and Marilyn Alsdorf*, Chicago, 1970, pl.s34. More often, figures are carved using bamboo or boxwood. See for example, a bamboo figure of a Daoist Immortal, Qing dynasty, illustrated in *Ming and Qing Chinese Arts from the C.P.Lin Collection*, Hong Kong, 2014, p.317, and a boxwood scholar, Qing dynasty on p.335.

清中期 黄花梨雕童子坐像一對

來源：
巴黎Jean-Pierre Rousset（1936-2021）舊藏，於二十世紀八十年代入藏



Resonance of the Void: A Lacquered Guqin Table with the Rhythm of 'Clouds and Dragons' from the Rousset Family Collection

Zhang Zhihui

Alas, the vicissitudes of the Central Plains, in which the iconic Bronze Bird Terrace has long decayed.
Only tiles have remained from the grand mausoleums, and Master Guo's brick may be one of them.
While beautiful words could sometimes mean nothing and only appear pretty in form,
the hollowness of Master Guo's brick resonates a long rhyme.
I hope to have one of those bricks in my humble garden [as a sound box on the guqin table],
and be enchanted by music among the flowers.

— Wang Ke, Sending Master Guo's Brick to Mr Li Zimi

On the sixth day of the fourth month of 1459, a summer day during the third year of the Ming dynasty Tianshun reign, 29 ministers including Han Yong, then the right Assistant Censor-in-chief, were invited to a tour of the Imperial Western Garden located to the west of the Forbidden City. Such an invitation was, for the ministers of the time, a supreme honour. After the morning assembly, the invited ministers were first summoned by the Tianshun Emperor at the Wenhuadian 文華殿 (The Hall of Literary Glory), and given an Imperial meal in the western chamber of the Hall, before they were led by eunuchs to the Western Garden from the Xihuamen 西華門 (West Glorious Gate). The sky was just clearing up after a shower, as the ministers strolled around the garden and enjoyed the views. This memorable tour was recorded by Han Yong in his essay *Ciyou Xiyuan Ji*賜遊西苑記 (*The Western Garden: A Tour Granted by His Majesty*), in which he detailed what he saw on the Wansuishan 萬歲山 (Hill of Ten Thousand Years):

…the small pavilion on the hill is surrounded by curious garden rocks, as well as exotic and rare plants. The furnishings nearby include also guqin tables, chess boards, stone beds and screens…The most extraordinary rock is named Cui Yun (green clouds) and inscribed with Imperial poems. On the guqin tables are the guogong zhuan (Master Guo's brick), whose sound resonates beautifully when struck.

The so-called *guogong zhuan* is a generic term for sound boxes used on *guqin* tables. Han Yong's account has shown how *guqin* tables and resonance blocks were used in Ming gardens and their surroundings were designed. To this day, a Ming dynasty resonance block is still on display in the Imperial garden of the Forbidden City. Offered from the Rousset Collection in this sale is also a rare Imperial lacquered *guqin* table with a resonance block.

Commonly known as *qinzhuo* 琴桌 (*guqin* tables), the furniture can be further categorised according to their shapes as *qin'an* 琴案 (bench-liked *guqin* table), *qinzhuo* 琴桌 (*guqin* table), *qinji* 琴几 (lower *guqin* table), and *qintai* 琴台 (plinth-liked guqin table). Broadly speaking, *guqin* tables also include other long and narrow tables that are not necessarily made for playing the *qin* 琴 (fretless Chinese zither) instrument. The word '*qin*' here refers only to the long and narrow shape. Similarly, there are also *kangqin* 炕琴 (long and narrow cabinets used on heated kang beds) and *qindeng* 琴凳 (narrow stools), which have nothing to do with the instrument. Strictly speaking, a *guqin* table refers to a specific furniture which is built to hold a *qin* for playing. It usually comes with a built-in drawer which functions as a resonance chamber, or is inlaid with a *guogong zhuan* resonance block, and a height below 75cm. Such features are critical in determining whether or not a piece of furniture is a *guqin* table.

The *qin* has a long history in China and is often played on a player's lap, or on a table. The former way started with the birth the instrument and continues to be used, while the latter was related to the development of Chinese furniture. In short, Chinese furniture has become higher as people's sitting positions have shifted from sitting on the floor to sitting on raised furniture such as a chair, with their legs dangling down. High furniture started to exist extensively during the Tang dynasty and, eventually, became the norm in the Song dynasty. Although it cannot be ruled out that *qin* was already played on low tables when sitting on the floor was still the norm, the widespread use of *guqin* tables seems to have appeared even slightly later than the rise of raised furniture. Among the earliest known images of *guqin* tables is the one in the painting *Tingqintu* 聽琴圖 (Listening to *qin*) by the Emperor Huizong of Song, which, judging from its size and shape, was apparently made specifically for Court use.

It is not yet established when the so-called *guogong zhuan* started to be used on *guqin* tables. The current available evidence seems to, however, indicate that it was no earlier than the Yuan dynasty. In the *Dongtian Qingluji* 洞天清錄集 (Pure Records of the Cave Heaven), a book on antiques written by the late Southern Song period scholar Zhao Xihu 趙希鵠, there is a detailed account of the recommended materials and shapes for guqin tables:



Attributed to the Huizong Emperor (r.1100-1125), Northern Song dynasty (detail); image courtesy of the Palace Museum, Beijing

A guqin table should be in the 'weimo' 維摩 form (a general term for high furniture) so that the player's knees are not obstructed. The height, including the top surface, should be about two chi and eight cun. In this case, the player's knees could be placed beneath the table and his body could naturally lean forward. It is best to have a stone tabletop. If that is not an option, thick and solid wood could be a good substitute. In the case of a wood tabletop, it needs to be lacquered with multiple layers, carefully polished, and properly levelled to perform similarly to a stone one. The stone from Yongzhou which is at least one and a half cun thick is of course the ideal material. If wood is used, it must be at least two cun thick. If you are using wood from well grown cypress or jujuba, you should use lacquer instead of glue to connect the pieces – it works better that way. Recently, I have also seen lute tables which are made only big enough to accommodate one qin. This is not a good practice. A good lute table must be at least as wide as four instruments and one third longer than the qin. This would make significant differences to the sound of the qin. One must also not place miscellaneous objects such as incense burners on the table in front of the qin. Wu Ziqiang suggests in his Yunshanji 雲山集 (The Clouds and Mountains) to make a miniature water landscape on the table. This really is not necessary.

In such a detailed description, *guogong zhuan* is, however, not mentioned. One of the first mentions of *guogong zhuan* is found in the entry of '*Guqin* tables' in Cao Zhao's *Gegu Yaolun* 格古要論 (Important Discussions about Assessing Antiques) published in the 21st year of the Ming Hongwu reign (1388):

A qin table must be in the 'Weimo' 維摩 form (a general term for high furniture) with a height of at least two chi and eight cun, so the player can rest his knees under the table. The table should be wide enough to accommodate three qin and one chi longer than the instrument. It is best to use guogong zhuan as the tabletop, preferably those made of agate, rock from the Nanyang County or Yongzhou. If wood is used, it must be solid wood that is thicker than one cun and lacquered multiple times before being coated with a shiny black paint.

Cao Zhao's account is essentially based on Zhao Xihu's, especially the description of the 'Weimo' form, but with an additional reference to the *guogong zhuan*. In the *Xinzeng Gegu Yaolun* 新增格古要論 (An Expanded Edition of the Gegu Yaolun), which was edited and published by Wang Zuo in the sixth year of the Ming Tianshun reign (1462), it was further added that:

I saw a guogong zhuan once. It is hollow, greyish white in colour, and decorated with motifs in the form of elephant eyes. The legend has it that the guogong zhuan made with clay and water from Zhengzhou, Henan, are the best. However, there are also many fakes and one must be very careful when assessing them. The one I saw was only five chi long and a bit wider than one chi. With it as the tabletop, the sound of the qin appeared to be bright and crispy.

Since then, most accounts of *guqin* tables have mentioned both the 'Weimo' form and *guogong zhuan*, such as the discussion in the *Zunsheng Bajian* 遵生八箋 (The Eight Treatises on Following the Principles of Life), *Changwuzhi* 長物誌 (Treatise on Extra Things), *Kaopan Yushi* 考槃餘事 (Remnant Matters of Rearing the Hut), *Jiaochuang Jiulu* 蕉窗九錄 (Nine Records by the Window near to Musa-basjoo Tree), *Taigu Zhengyin Qinjing* 太古正音琴經 (The Classics of the Qin: Proper Music from the Ancients), *Gezhi Jingyuan* 格致鏡原 (Mirrored Contexts for Thorough Investigations), and Wenfang *Sikao Tushuo* 文房肆考圖説 (Examinations and Illustrations of the Miscellaneous Scholars' Objects). For example, it is noted in the *Taigu Zhengyin Qinjing* that 'a guqin table should use an ancient *guogong zhuan* decorated the elephant-eye motifs and lozenges. Those from Zhengzhou, Henan, are the preferred. When a *qin* is played on such a *guogong zhuan*, the sound is crispy and pleasing. It is also good to use agate, rock from the Nanyang or Yongzhou County…', suggesting the extensive use of *guogong zhuan* at the time. A Ming dynasty politician and scholar Xia Liangsheng has even written an essay on *guogong zhuan* with nearly a thousand words, in which he argued that '…the magnificent form and the humble material of *guogong zhuan*, as well as its surface decorations, can all be designed. However, it is the hollowness of it that carries the quality of being accommodating and ability to resonate, which enhance the sound of a qin so beautifully.' Although it is still unknown when exactly *guogong zhuan* started to be used as resonance blocks on *guqin* tables, it is clear that they were already quite popular during the early to mid-Ming dynasty.

The so-called *guogong zhuan* in fact refers to hollow bricks dating back to the Han dynasty. During the Western Han period, hollow brick production had already progressed from slabbing to mould making, and they only required a single firing. The consistent firing temperature also gave these bricks a solid body, which can be as long as 1.6 metres. Tomb chambers that were built with such bricks were quite common in the Central Plains in the early and mid-Western Han period. They were often decorated with triangles, lozenges, kaki calyx motifs, and meanders.

The reason why such bricks have acquired the name *guogong zhuan* is yet unclear. The *Ming shizong* 明詩綜 (A collection of Ming poems) has included a folk lore '*Guogong chen*' 郭公 (The Omen of Master Guo): 'Master Guo's brick and Master Guo's tomb, [they were] unearthed during the construction of a dam under the supervision of local officer Qi; I understand that it is the order from the governor to build the dam here, but could you please move aside three or five steps away and do not disturb me [Master Guo]?' The folk lore also came with an explanatory note: 'In the first year of the Jiajing reign, the Governor of the Henan Province ordered the hundred-household officer Qi to repair a dam. An ancient tomb was unearthed during the construction work and a hollow brick inscribed with the verse above was found. It was then used as a *guqin* table.' It went on to say that '…the brick was taken to the Imperial palace during the Chongzhen reign…' However, the story told here is clearly inconsistent with the above-mentioned records from the Hongwu period. An edition of the *Jixianzhi* 汲縣志 (Gazette of the Ji county) published during the Qing Qianlong period has further mistaken 'Master Guo' as a Ming dynasty craftsman:

…The qin made by Ming dynasty Prince Jian of Lu is renowned throughout the world. It is said that there is a total of 360 such instruments, which have been dispersed to various places. There are none in our county which is a shame. When these instruments were made, there was also a potter name Guo who made specific resonance blocks for them. Those blocks, which were hollow and about five chi long, were referred to as 'Master Guo's brick'. Some of those bricks can still be found today. However, most of them are damaged, and the ones that are not are scarce.

It is evident that, during the Ming and Qing dynasties, the term *guogong zhuan* referred to not only Han dynasty hollow bricks but also the resonance blocks that were produced at the time.



Fig.1, Anonymous, Painted Album, Qing dynasty, The Metropolitan Museum of Art, New York



Fig.2, Wood carving from The Hall of Respect and Cultivation, Qing dynasty, Suzhou



Fig.3, Illustration of *guqin* tables from 'The Music of the Wuzhi Studio'



Fig.4-1, Ming dynasty, a stone *qin* table and brick, The Palace Museum, Beijing



Fig.4-2, Ming dynasty, a stone *qin* table and brick, The Palace Museum, Beijing

In Chen Hongshou's *Tingqintu* 聽琴圖 (Listening to the Qin) in the collection of the Palace Museum, the player is depicted as sitting on a wooden couch bed (*luohanchuang* 羅漢床) and her instrument is placed on a resonance block with four feet, which are in an archaic form. The block is decorated with floral patterns and has lobed cartouches on its sides. The depictions of resonance blocks can also be seen on an anonymous Qing figure painting in the collection of the Metropolitan Museum of Art **(fig.1)**, and the wood carving on the partition screens in the *Jingxiutang* 敬修堂 (The Hall of Respect and Cultivation) in Suzhou **(fig.2)**. The illustration of *guqin* tables in the Wuzhizhai Qinpu 五知齋琴譜 (The Music of the Wuzhi Studio) has also demonstrated the use of resonance blocks **(fig.3)**.

There are mainly two forms of lute tables that use the *guogong zhuan* resonance blocks. One is to add supporting legs directly to a brick or stone resonance block to form a table. There is one such example which uses a Han dynasty brick in the *Wangshiyuan* 網師園 (Master of the Nets Garden) in Suzhou. The *guqin* table in the Imperial garden of the Forbidden City is, however, formed by a Ming dynasty Court resonance block being placed on a marble stand. A comparable example with the Rousset *guqin* table, this block is 129cm long, 38.8cm wide and 14.2cm thick, decorated in the classic Ming style with clouds, dragons, and lotus scrolls **(fig.4)**. The other form of *guqin* tables is made by inlaying the resonance blocks into the tabletop, as demonstrated by the Rousset *guqin* table. Such examples agree with the description in Han Yong's *Ciyou Xiyuanji*, as well as the narrative in the *Ming shizong*.



Fig.5, Late Ming dynasty, A *tianqi* and *qiangjin* lacquer *guqin* table deocrated with dragons, Palace Museum, Beijing

The Rousset *guqin* table offered by Bonhams is 101.2cm long, 34.3cm wide, and 73.5cm high. This is quite standard for a single *guqin* table and is comparable with the *tianqi* and *qiangjin* lacquer *guqin* table with clouds and dragons in the collection of the Palace Museum, which is 97cm long, 44,6cm wide, and 71cm high. The average length of a *qin* is between 110 and 120cm, which is just about half a *chi* longer than a standard *guqin* table. This allows the head of the instrument to be overhung when it is placed on the lute table. As a result, the player would have the convenience of adjusting the pegs from the side, as seen in the Tingqintu by the Emperor Huizong of Song. The Rousett *guqin* table and the Palace Museum one are also not wide enough to accommodate two *qin* at the same time and they have space only enough for one incense burner. Such dimensions are, however, different from those noted in the *Dongtian Qingluji*, which may have been more of an imagined ideal form, rather than a practical approach. It is also suggested in the *Dongtian Qingluji* that a *guqin* table should be two *chi* and eight *cun* high, as echoed by many later literatures. However, a realistic and practical height should be around 75cm, which allows the player's arms to rest on the instrument effortlessly. Indeed, this is the case with most of the existing standard *guqin* tables (there is, however, an 82cm high *guqin* table recorded in Wang Shixiang's *Mingshi Jiaju zhenshang* 明式家具珍賞 [Classic Chinese Furniture], which may have been an exception to use with a highchair with a footrest, but that is not in the scope this essay).

The resonance block on the Rousset *guqin* table measures 60cm long, 20.3cm wide and with a thickness of 6.2cm. It is lavishly decorated with two dragons tracing a pearl among waves and conical rocks, bordered by lotus scrolls. The dragons have slightly bulging foreheads, round eyes, and noses shaped like stylised *ruyi* cloud scrolls, which are typical of the Wanli and Chongzhen periods of the Ming dynasty. Their whiskers and hairs are depicted as bundled up beneath the horns. Their five-claw feet resemble windmills and tails resemble banana leaves. The border with lotus scrolls is also typical of the mid and late Ming style.

The *guqin* table itself is covered in thick and dense black lacquer with crack patterns that resemble snake scales. The lacquer finish is as glossy as leather after more than 400 years. Two rising dragons in rectangular frames are painted on the tabletops at either end of the resonance block. The tabletop is further bordered by a diaper ground with lobed cartouches filled with dragons in various positions, alternating with assorted treasures, such as rhino horns, book scrolls, silver nuggets, and lozenges.

The side of the tabletop is slightly tapering and painted with stylised *ruyi* cloud scrolls. Below is a waisted structure with the top of the legs exposed at the corners. The waist is painted with groups of chrysanthemums and leave scrolls. The waist is supported by and raised rim ornated with interlocking leave scrolls. The apron is broadened to hide the lower edge of the resonance block and decorated with openwork of various shapes, including those of the shapes of coins, which are commonly used on sound outlets on lute tables. Underneath the tabletop are two sets of beams, respectively paralleling the long and short edges of the table, to support the resonance block.



Fig.6, Late Ming dynasty, A *tianqi* and *qiangjin* lacquer table decorated with dragons and clouds, Palace Museum, Beijing

The table legs are square and terminate in inward-curving hoof feet, with the middle sections carved in the form of leaves with raised edges. All four table legs are painted with dragons on a diaper ground.

A comparable example of the Rousset *guqin* table is a red lacquered one in the Freer Gallery, whose tabletop is also a cloud and dragon patterned resonance block. It measures 101.2cm long, 33.8cm wide, and 73.1cm high. The two tables are almost identical in size, shape, and decorations of both tables are almost identical, except that the one in the Freer Gallery is lacquered red, rather than black. It is very possible that they were made from the same batch.

Guqin tables are a rare type among traditional Chinese furniture. To the author's knowledge, there are only a dozen known examples which can be dated to the Ming and Qing dynasty. Even more rare are the *guqin* tables made for the Ming Court. The decoration and shape of the Rousset *guqin* table are extremely similar to the *tianqi* and *qiangjin* lacquer *guqin* table with clouds and dragons in the collection of the Palace Museum, see also *Gugong Bowuyuan cang Ming Qing Jiaju Quanji* 故宫博物院藏明清傢具全集 [Complete Edition of Ming and Qing Furniture Collected in the Palace Museum], vol.9, pp.951-959, the Forbidden City Publishing Company, 2015) **(fig.5)**. Another comparable example is the *tianqi* and *qiangjin* lacquer bench with cloud and dragon patterns in the collection of the Palace Museum, *see also Gugong Bowuyuan cang Ming Qing Jiaju Quanji* 故宫博物院藏明清傢具全集 [Complete Edition of Ming and Qing Furniture Collected in the Palace Museum], vol.6, pp.300-305, the Forbidden City Publishing Company, 2015) **(fig.6)**. It is very likely that they were all court items from the same period.

The dragons carved on the resonance block and painted over the Rousset *guqin* table are typical of the Wanli and Chongzhen period of the Ming dynasty. A number of Ming emperors were famous for their enthusiasm for *qin* music, and the Chongzhen Emperor was one of them. There are quite a few anecdotes about him and the instrument, one of which is the above-mentioned story of him 'taking the *guogong zhuan* (found in Henan during dam construction) into the Imperial palace'. Wen Zhenheng, the author of the *Changwuzhi* 長物誌 (Treatise on Superfluous Things), is also said to have 'served the inner court with (his skills and knowledge of) *qin* music and theory'. It is, therefore, reasonable to speculate that, in the early years of the Chongzhen reign, when the state was still at peace, the emperor may have had some leisure moments to devote to his passion for the *qin* instrument and commissioned a number of high-quality *qin* and *qin* furniture for Court use, which may have included the Rousset *guqin* table offered by Bonhams today.

Résonance du vide : Table à guqin en bois laqué au rythme des « nuages et des dragons », d'une importante collection d'une famille française.

Zhang Zhihui

Hélas, les vicissitudes des plaines centrales, dans lesquelles l'emblématique terrasse de l'oiseau de bronze s'est longtemps décomposée. Seules les tuiles des grands mausolées ont perduré, la brique de Maître Guo pourrait être l'une d'entre elles. Alors que de beaux mots pouvaient parfois ne rien signifier et n'apparaître que joliment en forme, le vide de la brique de Maître Guo résonne d'une longue rime. J'espère avoir une de ces briques dans mon humble jardin [comme une boîte sonore sur la table à guqin], et être enchanté par la musique parmi les fleurs.

— Wang Ke, Envoi de la brique de Maître Guo à M. Li Zimi

Le sixième jour du quatrième mois de 1459, un jour d'été au cours de la troisième année du règne de Tianshun de la dynastie Ming, 29 ministres dont Han Yong, alors l'assistant en chef, furent invités à une visite du Jardin Impérial Ouest situé à l'ouest de la Cité Interdite. Une telle invitation symbolisait pour les ministres de l'époque, un honneur suprême. Après l'assemblée du matin, les ministres invités furent d'abord convoqués par l'empereur de Tianshun au *Wenhuadian* 文華殿 (La salle de la gloire littéraire), ils se sustentèrent d'un repas impérial dans la chambre occidentale de la salle, avant d'être conduits par les eunuques au jardin occidental du *Xihuamen* 西華門 (Porte Glorieuse de l'Ouest). Le ciel s'éclaircissait après l'averse, alors que les ministres se promenaient dans le jardin et profitaient de la vue. Cette visite mémorable fut enregistrée par Han Yong dans son essai *Ciyou Xiyuan Ji* 賜遊西苑記 (Le Jardin de l'ouest: un tour accordé par sa Majesté), dans lequel il détaille ce qu'il a vu sur le *Wansuishan* 萬歲山 (Colline des dix mille ans):

« … le petit pavillon sur la colline est entouré de curieux rochers de jardin, ainsi que de plantes exotiques rares. Le mobilier à proximité comprend également des tables à guqin, des échiquiers, des lits en pierre et des écrans… Le rocher le plus extraordinaire se nomme Cui Yun 翠雲 *(nuages verts), inscrit de poèmes impériaux. Sur les tables à guqin se trouve la guogongzhuan* 郭公磚 *(la brique du maître Guo), dont le son résonne magnifiquement lorsqu'elle est frappée. »*

Le soi-disant *guogongzhuan* est un terme générique pour les boîtes sonores utilisées sur les tables à *guqin*. Le compte rendu de Han Yong démontre comment les tables à *guqin* et les blocs de résonance ont été utilisés dans les jardins de l'époque Ming et comment leurs environs ont été conçus. À ce jour, un bloc de résonance de la dynastie Ming se trouve toujours exposé dans le Jardin impérial de la Cité interdite. La Collection Rousset propose aussi pour cette vente, une rare table à *guqin* impériale en bois laqué, agrémentée d'un bloc de résonance.

Communément appelé *qinzhuo* 琴桌 (table à *guqin*), ce type de meuble peut être classé selon leurs formes comme *qi'nan* 琴案 (table en forme de banc à *guqin*), *qinzhuo* 琴桌 (table à *guqin*), *qinji* 琴几 (table basse à *guqin*), et *qintai* 琴台 (table basse présentoir à *guqin*). De façon générale, les tables à *guqin* incluent également d'autres tables longues et étroites qui ne sont pas nécessairement faites pour jouer du *qin* 琴 (cithare chinoise sans frette). Le mot « *qin* » ne désigne ici que la forme longue et étroite. De même, il existe aussi des *kangqin* 炕琴 (armoires longues et étroites utilisées sur les lits kang chauffés) et des *qindeng* 琴 凳 (tabourets étroits), qui n'ont rien à voir avec l'instrument. Strictement parlant, une table à *guqin* se réfère à un meuble spécifique construit pour supporter un *qin* pour jouer. Il est généralement livré avec un tiroir intégré qui fonctionne comme une chambre de résonance, ou est incrusté avec un bloc de résonance *guogongzhuan*, d'une hauteur inférieure à 75cm. Ces caractéristiques sont essentielles pour déterminer si un meuble désigne bien une table à *guqin*.

Le *qin* possède une longue histoire en Chine, souvent joué sur les genoux d'un musicien, ou sur une table. La première manière de jouer débute avec la naissance de l'instrument et continue à être utilisée, tandis que la seconde manière de jouer est liée au développement du mobilier chinois. En fait, le mobilier chinois se surélève à mesure que les positions assises des personnes sur le sol passent à la position assise sur des meubles plus grands tel qu'une chaise avec les jambes pendantes. Le mobilier plus haut commence à se développer sous la dynastie Tang pour finalement devenir la norme sous la dynastie Song. Bien qu'il ne puisse pas être exclu que l'on jouait déjà du *qin* sur des tables basses lorsque la position assise sur le sol était encore la norme, l'utilisation répandue des tables à *guqin* semble apparaître un peu plus tard que l'essor des meubles surélevés. Parmi les premières images connues des tables à *guqin*, se trouve celle de la peinture *Tingqintu* 聽琴圖 (L'écoute de *qin*) par l'empereur Huizong des Song, qui à en juger par sa taille et sa forme, aurait été spécifiquement conçue pour un usage de court.

Il n'est pas encore établi à partir de quel moment la *guogongzhuan* commence à être utilisée sur les tables à *guqin*. Les preuves actuelles semblent cependant indiquer qu'elle n'existe pas avant la dynastie Yuan. Dans le *Dongtian Qingluji* 洞天清錄 (Registres purs du paradis des cavernes), un livre sur les antiquités rédigé par l'érudit Zhao Xihu 趙希鵠 de la période des Song du sud, se trouve un compte rendu détaillé des matériaux et des formes recommandées pour les tables à *guqin*:



Attribué à l'empereur Huizong (r.1100-1125), dynastie des Song du Nord (détail);
image reproduite avec l'aimable autorisation du Musée du Palais, Pékin

« … Une table à guqin doit être en forme de « Weimo » (terme général pour les meubles hauts) afin que les genoux du joueur ne soient pas obstrués. La hauteur, y compris la surface supérieure, doit être d'environ de deux chi et huit cun. Dans ce cas, les genoux du joueur pourraient être placés sous la table et son corps pourrait naturellement se pencher vers l'avant. Il est préférable que le plateau de la table soit en pierre. Si ce n'est pas une option, le bois épais et massif pourrait être un bon substitut.

Dans le cas d'un plateau en bois, il faut le laquer en plusieurs couches, le polir soigneusement et le niveler correctement pour obtenir des performances similaires à ceux d'un plateau en pierre. La pierre de Yongzhou fait au moins un cun et demi d'épaisseur, elle incarne bien sûr le matériau idéal. Si le bois est utilisé, il doit avoir au moins deux cun d'épaisseur. Si vous utilisez du bois de cyprès ou de jujuba bien cultivé, vous devriez vous servir de la laque au lieu de la colle pour relier les pièces – cela fonctionne mieux de cette façon. Récemment, j'ai également vu des tables de luth à peine assez grandes pour accueillir un qin. Il ne s'agit pas d'une bonne pratique. Une bonne table de luth doit être au moins aussi large que quatre fois l'instrument et un tiers plus longue que le qin. Il en résulterait des différences significatives au son du qin. On ne doit pas non plus placer des objets divers tels que des brûle-parfums sur la table devant le qin. Wu Ziqiang suggère dans son Yunshanji 雲山集 *(Les nuages et les montagnes) de faire un paysage aquatique miniature sur la table. Ce n'est vraiment pas nécessaire. »*

Malgré une telle description détaillée, la *guogongzhuan* n'est pas mentionnée. L'une des premières mentions de *guogongzhuan* se trouve dans le texte de « Tables à *guqin* » dans le *Gegu Yaolun* 格古要論 de Cao Zhao (Discussions importantes sur l'évaluation des antiquités), publié lors de la 21e année du règne de l'empereur Hongwu des Ming, (1388):

« … Une table qin doit être en forme de « Weimo » 維摩 *(un terme général pour les meubles hauts) avec une hauteur d'au moins deux chi et huit cun, afin que le joueur puisse reposer ses genoux sous la table. La table doit être assez large pour accueillir trois qin et un chi plus long que l'instrument. Il est préférable d'utiliser une guogongzhuan comme plateau, de préférence ceux en agate, en roche du comté de Nanyang ou Yongzhou. Si le bois est utilisé, il doit être en bois massif plus épais qu'un cun et laqué plusieurs fois avant d'être enduit d'une peinture noire brillante. »*

Le compte rendu de Cao Zhao se base essentiellement sur celui de Zhao Xihu, en particulier concernant la description de la forme « Weimo », mais avec une référence additionnelle à la *guogongzhuan*. Dans le *Xinzeng Gegu Yaolun* 新增格古要論 (Édition élargie du Gegu Yaolun), éditée et publiée par Wang Zuo dans la sixième année du règne de l'empereur Tianshun des Ming (1462), il ajoute que :

« … j'ai vu une guogongzhun une fois. Elle est creuse, blanche grisâtre, et à décore de motifs en forme d'yeux d'éléphant. La légende dit que les guogongzhuan constituées d'argile et d'eau de Zhengzhou, Henan, sont les meilleures. Cependant, il existe aussi beaucoup de faux et il faut être très prudent lors de leur évaluation. Celui que j'ai vu n'était que de cinq chi de long et un peu plus large qu'un chi. Avec lui comme plateau de la table, le son du qin semblait brillant et croustillant. »

Depuis lors, la plupart des comptes-rendus des tables à *guqin* ont mentionné à la fois la forme « Weimo » et *guogongzhuan*, comme la discussion dans le *Zunsheng Bajian* 遵生八箋 (Les huit traités sur le respect des principes de la vie), *Changwuzhi* 長物誌 (Traité sur les choses supplémentaires), *Kaopan Yushi* 考槃餘事 (Restes de l'élevage de la hutte), *Jiaochuang Jiulu* 蕉 窗 九 錄 (Neuf registres près de la fenêtre près de l'arbre de Musa-basjoo), *Taigu Zhengyin Qinjing* 太古正音琴經 (Les classiques du *qin* : la bonne musique des anciens), *Gezhi Jingyuan* 格 致 鏡 原 (Contextes en miroirs pour des enquêtes approfondies), et *Wenfang Sikao Tushuo* 文房肆考圖説 (Examens et illustrations des objets divers des érudits). Par exemple, il est noté dans le *Taigu Zhengyin Qinjing* que « …une table à *guqin* devrait utiliser une ancienne *guogongzhuan* décorée de motifs d'yeux d'éléphant et de losanges. Ceux de Zhengzhou, Henan, sont les favoris. Quand un *qin* est joué sur une telle *guogongzhuan*, le son est croustillant et agréable. Il est également bon d'utiliser de l'agate, de la roche du comté de Nanyang ou de Yongzhou… », ce qui suggère l'utilisation extensive de *guogongzhuan* à l'époque. Xia Liangsheng, un homme politique et érudit de la dynastie Ming, a même écrit un essai sur la *guogongzhuan* avec près d'un millier de mots, dans lequel il a fait valoir que « … la forme magnifique et le matériel humble de *guogongzhuan*, ainsi que ses décorations de surface, peuvent tous être conçus. Cependant, c'est le vide qui en découle, la qualité d'être accommodant et la capacité de résonner, qui rehaussent le son d'un qin si magnifiquement. » Bien qu'il soit encore inconnu à quel moment exactement la *guogongzhuan* a commencé à être utilisée comme bloc de résonance sur les tables à *guqin*, il est clair qu'elles étaient déjà très populaires du début au milieu de la dynastie Ming. La soi-disant *guogongzhuan* se réfère en fait à des briques creuses datant de la dynastie Han. Pendant la période des Han de l'Ouest, la production de briques creuses passe de la fabrication de dalles à celle de moules et ne nécessitent qu'une seule cuisson. La température de cuisson constante a également donné à ces briques un corps solide, qui peut se prolonger jusqu'à 1,6 mètres. Les chambres funéraires construites avec de telles briques étaient assez courantes dans les plaines centrales au début et au milieu de la période des Han occidentaux. Ils étaient souvent ornés de triangles, de losanges, de motifs de kaki calyx et de méandres.

La raison pour laquelle de telles briques ont acquis le nom de *guogongzhuan* n'est pas encore claire. Le *Mingshizong* 明詩綜 (Collection de poèmes de Ming) a inclus un folklore, « Guogongchen » 郭公 (Le présage de Maître Guo) : La brique de Maître Guo et la tombe de Maître Guo, [elles ont été] déterrées lors de la construction d'un barrage sous la supervision de l'officier local Qi ; je comprends que c'est l'ordre du gouverneur de construire le barrage ici, mais pourriez-vous, s'il vous plaît, vous éloigner de trois ou cinq pas et ne pas me déranger [Maître Guo] ? » La tradition populaire est également accompagnée d'une note explicative :

« La première année du règne de Jiajing, le gouverneur de la province de Henan a ordonné à la centaine d'agents domestiques Qi de réparer un barrage. Un ancien tombeau a été découvert pendant les travaux de construction et une brique creuse inscrite avec le verset ci-dessus a été trouvée. Il a ensuite été utilisé comme table à *guqin*. » Il ajoute que « … la brique a été apportée au palais impérial pendant le règne de Chongzhen… ». Cependant, l'histoire racontée ici est clairement incompatible avec les documents de l'époque Hongwu de la dynastie Ming mentionnés ci-dessus. Une édition de la *Jixianzhi* 汲縣志 (Gazette du comté de Ji) publiée pendant l'époque Qianlong de la dynastie Qing confond encore « Maître Guo » avec un artisan de la dynastie Ming :

« Le qin fabriqué par le prince Jian de Lu de la dynastie Ming est reconnu dans le monde entier. On dit qu'un total de 360 de ces instruments, ont été dispersés à divers endroits. Il n'y en a pas dans notre comté ce qui est une honte. Quand ces instruments ont été fabriqués, il existait aussi un nom de potier Guo qui fait des blocs de résonance spécifiques pour eux. Ces blocs, qui étaient creux, d'environ cinq chi de long, étaient appelés « briques de maître Guo ». Certaines de ces briques peuvent encore être trouvées aujourd'hui. Cependant, la plupart d'entre elles sont endommagées, et celles qui ne le sont pas sont rares. »

Il est évident que, pendant les dynasties Ming et Qing, le terme *guogongzhuan* fait référence non seulement aux briques creuses de la dynastie Han, mais aussi aux blocs de résonance qui ont été produits à l'époque.



Fig.1, Anonyme, Album de peintures, dynastie Ming, The Metropolitan Museum of Art, New York



Fig.2 Sculpture en bois provenant du pavillon du respect et de la culture, dynastie Qing, Suzhou



Fig.3 Illustration de tables à *guqin* provenant du studio Wuzhi de la musique



Fig.4-1, Dynastie Ming, une table à *qin* en pierre et sa brique, le Palace Museum, Pékin.



Fig.4-2, Dynastie Ming, une table à *qin* en pierre et sa brique, le Palace Museum, Pékin.

Dans le *Tingqintu* 聽琴圖 (Écouter le *Qin*) de Chen Hongshou, au sein de la collection du Musée du Palais, le joueur est représenté assis sur un canapé en bois (*luohanchuang* 羅漢床), son instrument placé sur un bloc de résonance de quatre pieds, qui sont dans une forme archaïque. Le bloc est décoré de motifs floraux, agrémenté de cartouches lobés sur les côtés. Les représentations de blocs de résonance peuvent également être vues sur une figure anonyme de l'époque Qing dans la collection du Metropolitan Museum of Art **(fig.1)**, et la sculpture sur bois sur les cloisons dans le *Jingxiutang* 敬修堂 (La salle du respect et de la culture) à Suzhou **(fig.2)**. L'illustration des tables de luth dans le *Wuzhizhai Qinpu* 五知齋琴譜 (La musique du studio de Wuzhi) démontre également l'utilisation de blocs de résonance **(fig.3)**.

Il existe deux formes de tables de luth qui utilisent les blocs de résonance *guogongzhuan*. La première consiste à ajouter des pieds de soutien directement à un bloc de résonance de brique ou de pierre pour former une table. Un tel exemple qui utilise une brique de la dynastie Han dans le *Wangshiyuan* 網師園 (Maître du jardin des filets) se trouve à Suzhou. La table à *guqin* dans le Jardin impérial de la Cité Interdite est cependant formée par un bloc de résonance de cour de la dynastie Ming, placée sur un stand de marbre. Un exemple comparable avec la table à *guqin* de Monsieur Rousset, ce bloc mesure 129cm de long, 38,8cm de large et 14,2cm d'épaisseur, décoré dans le style Ming classique avec des nuages, des dragons et des rouleaux de lotus **(fig.4)**. L'autre forme de table à *guqin* est faite en incrustant les blocs de résonance dans la partie supérieure de la table, comme l'on peut observer sur la table à *guqin* de Monsieur Rousset. De tels exemples concordent avec la description dans le *Ciyou Xiyuanji* de Han Yong, ainsi qu'avec le récit du *Mingshizong*.



Fig 5, Fin dynastie Ming, une table en laque *tianqi* et *qiangjin* à décor de dragons, Palace Museum, Pékin.

La table à *guqin* proposée par Bonhams mesure 101,2cm de long, 34,3cm de large et 73,5cm de haut. De format tout à fait standard pour une table à *guqin* simple, elle est comparable avec la table à *guqin* en bois laqué *tianqi* et *qiangjin* ornée de nuages et de dragons de la collection du Palace Museum, qui mesure 97cm de long, 44,6cm de large, et 71cm de haut. La longueur moyenne d'un *qin* s'étend entre 110 et 120cm, semblable à peu près un demi-*chi* de plus qu'une table de luth classique. Cela permet de surplomber la tête de l'instrument lorsqu'il est placé sur la table de luth. En conséquence, le joueur aurait la commodité d'ajuster les chevilles sur le côté, comme spécifié dans le *Tingqintu* par l'empereur Huizong de la dynastie Song. La table à *guqin* de Monsieur Rousset et celle du Palace Museum ne sont pas assez larges pour accueillir deux *qin* en même temps, elles n'ont de l'espace que pour un brûle-parfum. De telles dimensions sont cependant différentes de celles notées dans le *Dongtian Qingluji*, probablement plus proche d'une forme idéale imaginée, que celle d'une approche pratique. Il est également suggéré dans le *Dongtian Qingluji* qu'une table à *guqin* devrait être de deux *chi* et huit *cun* de haut, ce qui corrobore avec de nombreuses littératures ultérieures. Toutefois, une hauteur réaliste et pratique devrait être environ de 75cm, pour permettre aux bras du joueur de se reposer sans effort sur l'instrument. Il s'agit en effet de ce que l'on constate sur la plupart des tables à *guqin* de format standard existantes. (Il existe cependant une table à *guqin* de 82cm de haut enregistrée dans le *Mingshi Jiaju zhenshang* 明式家具珍賞 [Mobilier chinois classique], qui peut avoir été une exception, à utiliser avec une chaise haute et son repose-pied, mais cela ne rentre pas dans le cadre de cet essai).

Le bloc de résonance sur la table à *guqin* de Monsieur Rousset mesure 60cm de long, 20,3cm de large et 6,2cm d'épaisseur. Il est richement décoré de deux dragons à la recherche de la perle sacrée parmi les vagues et les roches coniques, bordé de volutes de lotus. Les dragons au front légèrement bombé, aux yeux ronds et au nez en forme de *ruyi* stylisé formant des nuages en rouleaux, sont typiques de la période Wanli et Chongzhen sous la dynastie Ming. Leurs moustaches et leurs poils sont regroupés sous leurs cornes. Leurs pieds à cinq griffes ressemblent à des moulins à vent et leurs queues à des feuilles de bananier. La bordure avec des rouleaux de lotus est également typique du style du milieu et de la fin de la période Ming.

La table à *guqin* est recouverte de laque noire épaisse et dense avec des motifs de fissures qui ressemblent à des écailles de serpent. La finition laquée est aussi brillante que le cuir après plus de 400 ans. Deux dragons s'agrippant dans des cadres rectangulaires sont peints sur les tables à chaque extrémité du bloc de résonance. Le dessus de la table est en outre bordé par un fond de couche avec des cartouches lobés remplis de dragons dans diverses positions, alternant avec des trésors assortis, tels que des cornes de rhinocéros, des parchemins de livre, des pépites d'argent, et des *fangsheng*.

Le côté de la table est légèrement effilé et peint avec des rouleaux de nuages de *ruyi* stylisés. Au-dessous se trouve une structure en forme de ceinture dont le haut des pieds est exposé aux angles. La ceinture est peinte de groupes de chrysanthèmes et d'enroulements de feuilles, elle est soutenue par un bord surélevé orné de rinceaux de feuilles entrelacées. Le tablier est élargi pour cacher le bord inférieur du bloc de résonance, décoré et ajouré de formes diverses, dont des formes de pièces de monnaie, couramment apposées sur les prises de son sur les tables de luth. Sous le dossier de table se trouvent deux jeux de faisceaux parallèles respectivement aux bords longs et courts de la table, pour supporter le bloc de résonance.



Fig.6, Fin dynastie Ming, une table en laque *tianqi* et *qiangjin* à décor de dragons et nuages, Palace Museum, Pékin.

Les pieds de la table carrés, se terminent en pieds de sabot incurvés vers l'intérieur, avec les sections centrales sculptées en forme de feuilles ornées de bords relevés. Les quatre pieds de table sont peints avec des dragons sur un fond de croisillons. On trouve un exemple comparable à cette table, laquée rouge dans la galerie Freer, cette table également constituée d'un bloc de résonance à motifs de nuages et de dragons. Il mesure 101,2cm de long, 33,8cm de large et 73,1cm de haut. Les deux tables sont presque identiques en taille, forme, et les décorations des deux tables sont presque identiques, nonobstant que celle de la Galerie Freer est laqué rouge, plutôt que noir. Il est très possible qu'elles aient été fabriquées à partir du même lot.

Les tables à *guqin* correspondent à une catégorie rare parmi les meubles traditionnels chinois. D'après l'auteur, il ne perdure qu'une douzaine d'exemples connus qui peuvent être datés de la dynastie Ming et Qing. Encore plus rares sont les tables à *guqin* faites pour la cour des Ming. La décoration et la forme de cette table à *guqin* de Monsieur Rousset sont extrêmement similaires au à celle en laque *tianqi* et *qiangjin* ornées des nuages et de dragons dans la collection du Musée du Palais, voir aussi *Gugong Bowuyuan cang Ming Qing Jiaju Quanji* 故宮博物院藏明清傢具全集 [Complet Edition of Ming and Qing Furniture Collected in the Palace Museum], vol.9, pp.951-959, the Forbidden City Publishing Company, 2015) **(fig.5)**. Un autre exemple comparable est le banc en laque *tianqi* et *qiangjin* avec des motifs de nuages et de dragons dans la collection du Musée du Palais, voir aussi *Gugong Bowuyuan cang Ming Qing Jiaju Quanji* 故宮博物院藏明清傢具全集 [Complet Edition of and Qing Furniture Collected in the Palace Museum], vol.6, pp.300-305, the Forbidden City Publishing Company, 2015) **(fig.6)**. Il est très probable qu'il s'agisse d'objets de cour datant de la même période.

Les dragons sculptés sur le bloc de résonance et peints sur cette table à *guqin* sont typiques de la période Wanli et Chongzhen de la dynastie Ming. Un certain nombre d'empereurs des Ming furent célèbres par l'intérêt qu'ils portaient à la musique du *qin*, et l'empereur Chongzhen était l'un d'entre eux. Il existe quelques anecdotes sur lui et l'instrument, dont l'une correspond à l'histoire mentionnée «prendre la *guogongzhuan* (trouvée dans le Henan pendant la construction du barrage) dans le Palais impérial». Wen Zhenheng, l'auteur du C*hangwuzhi* 長物誌 (Traité sur les choses superflues), a également dit avoir « servi la cour intérieure avec (ses compétences et sa connaissance de) de la musique et théorie du *qin* ». Il est alors raisonnable de supposer que, dans les premières années du règne de Chongzhen, alors que l'État était encore en paix, l'empereur a probablement eu quelques moments de loisir à consacrer à sa passion pour l'instrument du *qin* et a commandé un certain nombre de *qin* et des meubles pour le *qin* de haute qualité pour l'usage de la cour, dont on peut supposer, la table à *guqin* de Monsieur Rousset proposée à la vente par Bonhams aujourd'hui.

文藻垂形富 空虛引韻長

—記法國古董世家舊藏的一張黑漆彩繪描金雲龍紋鑲磚琴桌

Zhang Zhihui

萬古中原地，銅台日就荒。
西陵遺瓦盡，此物更嵩邙。
文藻垂形富，空虛引韻長。
小園期致汝，琴瑟醉花傍。

——明 王珂《寄李子覓郭公磚》

明天順三年（1459年）夏四月六日，右僉都御史韓雍在內的29名公卿大臣，獲賜遊賞西苑——位於今紫禁城西的皇家園囿。於當時的大臣而言，這是無上榮譽。韓雍等人在早朝後被皇帝在文華殿召見，賜宴西廡，然後在太監帶領下出西華門步行至西苑，時雨初霽，眾人時行時駐，賞玩景色，韓雍作《記賜遊西苑記 》以志，記萬壽山 上有小殿，“環殿奇峰怪石，萬狀悉有，名卉嘉木，爭妍競秀，琴台、棋局、石床、翠屏之類，分佈森列。峰有最奇者名翠雲，上刻御製詩，琴台上横郭公磚，擊之皆鏗鏗有聲”。“郭公磚”，即琴磚的泛稱，從韓雍所記可得窺明代庭院中郭公磚琴桌的使用及其陳設環境，至今紫禁城御花園尚陳列一塊明代琴磚。此次Rousset收藏所呈現者，亦是一張罕見的明代御用鑲琴磚大漆琴桌。

琴桌可根據造型分為琴案（案形）、琴桌（桌形）、琴几（卷几形）乃至琴台（台座形），通稱為琴桌。廣義的琴桌，還包括其他一切狹窄的條案、並不一定是為彈琴所設，而是以“琴”來形容狹長，相似的還有炕琴、琴凳，實則多與古琴沒有直接關係。狹義的琴桌，指專為彈琴所製的特殊承具，或帶夾層形成的音箱，或嵌郭公磚，高度多在75厘米以下，這是判定琴桌的重要條件。

古琴歷史悠久，演奏姿勢主要有橫琴膝頭和據桌案而彈兩種。前者自古琴誕生即有，不管是盤腿或撇腿，還是垂雙足或盤單足，均得以延續，數千年不斷。後者則與家具發展歷史相關。簡言之，中國家具經歷了席地而坐的低坐家具體系和垂足而坐的高坐家具體系，後者在唐時漸而推廣，宋時終成主流。雖然不排除低坐家具體係時已有用矮几、矮案可承琴以供彈奏者，但據桌案彈琴方式的實行，要與高坐家具體系的發展相捋，甚至要稍晚一些。目前所知較早的琴桌形象，見於北宋徽宗《聽琴圖》中所用，其尺寸造型，顯然為宋皇室彈琴所特製。

郭公磚用作琴桌，始於何時尚無定論，目前資料顯示似乎不早於元代。成書於南宋晚期的趙希鵠《洞天清錄集》對琴桌做了具體的描述：

琴案須作維摩樣，庶几案腳不礙人膝，連面高二尺八寸，可入膝於案下而身向前。宜石面為第一，次用堅厚木為面，再三加灰漆亦令厚，四腳令壯更平，不假坫扱，則與石案無異。永州石案面固佳，然太薄，須厚一寸半乃佳，若用木面，須二寸以上，若得大柏大棗木，不用膠合以漆合之尤妙，又見今人作琴桌僅容一琴，須闊可容四琴，長過琴三之一，試以案較琴聲便可見。案上切不可置香爐雜物於前，吳自強《雲山集》雲於案面作小水槽，不必爾也。

如此詳備，卻未提及郭公磚。關於郭公磚的記載，較早見於明洪武二十一年（1388年）成書的曹昭《格古要論》卷中“琴卓（桌）”：

琴卓（桌）須用維摩樣，高二尺八寸，可入膝於卓（桌）下，闊可容三琴，長過琴一尺許。卓（桌）面郭公磚最佳，瑪瑙石、南陽石、永石者尤好，如用木者，須用堅木厚一寸許則好，再三加灰漆，以黑光之。

此説基本延續趙希鵠維摩樣琴桌的描述，但增加了“卓（桌）面郭公磚最佳”句。刊於明天順六年（1462年）的王佐《新增格古要論》增補此説：

佐嘗見郭公磚，灰白色中空，面上有像眼花紋。相傳云，出河南鄭州泥水中者絕佳，多有偽作者，要當辨之。磚長僅五尺，闊一尺有餘，此磚架琴撫之，有清聲，泠泠可愛。

嗣後關於琴桌記載，多舉維摩樣與郭公磚並列，如《遵生八箋》《長物誌》《考槃 事》《蕉窗九錄》《太古正音琴經》《格致鏡原》《文房肆考圖説》等，如《太古正音琴經》載：“又琴案彈琴取古郭公磚，上有像眼花紋方勝花紋，處河南鄭州者佳，用鑲台，彈琴於上，其聲泠泠可愛，或以瑪瑙石、南陽石、永石鑲者亦佳”，可見郭公磚之流行。明夏良勝作《郭公磚》，文近千字，借郭公磚發議論：“其廣其慱，其 其質也，皆可為也，外之文猶可為也，惟中之虛，虛則容，容則通，而以聲應於琴者妙焉”。雖暫不知郭公磚作琴磚始自何時，説其自明早中期開始流行，當無大礙。

所謂郭公磚，實即漢代空心磚。西漢時期，空心磚已經從分片粘合法改進為用槽形模子製坯的一次成型法，火力勻透，質地堅實，長度可達1.6米，製作的技術水平很高。用這種磚砌的墓室，於西漢早、中期在中原地區很常見。三角形的象牙花紋、菱形的方勝花紋以及柿蒂紋、迴紋等，都是都是漢空心磚常見的模印圖案。

之所以名“郭公磚”，不得而知。《明詩綜》有《郭公讖》：“郭公磚，郭公墓，郭公逢著亓百 ，巡撫差爾修月提，臨時讓我三五步。”注：“嘉靖元年河南巡撫何天衢命百戶亓修月提發一古塚，磚上朱書云雲磚空其中，人以為琴幾。”“詩話：崇禎中帝制於變時雍琴曲，曾取此磚入禁。”此説顯然與前述明洪武時已見記載不符。清乾隆刻本《汲縣志》則索性將郭公誤解為明代工匠：“潞琴馳名於世，相傳有三百六十號，俱散四方，本邑絕無藏者，亦是憾事，彼時窯匠郭姓為製置琴磚，約長五尺，空中以助琴音，名郭工磚，迄今尚有之，然率多破損，完者甚寥寥。”顯然在明清時期，郭公磚已經不特指漢磚，還包括當時所製的琴磚。



1 清 佚名 人物画 美国大都会
博物 藏



2 清 苏州西山 敬修堂隔扇 板



3 清《五知斋琴 》插



4-1 明 琴 与琴台 故 御花园



4-2 明 琴 与琴台 故 御花园

故宮博物院藏陳洪綬《聽琴圖》中，奏者坐於天然木羅漢床上，所用即琴磚，且附有製式高古的四條腿足（或是銅足）。磚上飾流水落花紋樣，側面間隔為海棠式和梅花式開光。此外美國大都會美術館藏清佚名人物畫（圖1）、蘇州西山島敬修堂隔扇木雕上（圖2），均可見琴磚形象。《五知齋琴譜》所繪琴桌樣式亦標明鑲嵌著琴磚（圖3）。

傳世鑲郭公磚琴桌樣式主要有兩種。一種為磚下附架者，今蘇州網師園存有一例架漢磚者；故宮禦花園則有一明代宮廷琴磚，架在一個漢白玉石桌上，長129厘米，寬38.8厘米，厚14.2厘米，上飾雲龍紋、纏枝蓮紋，皆是典型明代樣式，與本文所記琴桌鑲嵌的琴磚可資對比（圖4）。另一種樣式是將琴桌 臥平鑲嵌在桌、案面上，成其內膛，即如本文所記者，這種明代宮廷郭公磚琴桌遺留，可與韓雍《記賜遊西苑記》的記載相呼應，亦可證《明詩綜》所載崇禎“取磚入禁”事不虛。



5 明晚期 填漆 金云龙 琴桌 故 博物院藏



6 明晚期 填漆 金云龙 条凳 故 博物院藏

是次邦瀚斯所呈現的琴桌，長101.2厘米，寬34.3厘米，高73.5厘米，為標準的單人琴桌尺寸，與之可對比的舉故宮所藏填漆戧金雲龍紋琴桌，長97厘米，寬44.6厘米，高71厘米。一般古琴長度在110～120左右，過桌半尺，用時琴首伸出琴桌，亦便於從琴桌側面伸手調節琴軫，在宋徽宗《聽琴圖》上可見這種用法，與《洞天清錄集》等處所記尺寸不同，想來文人理想之範式與實際操作之適宜，尚有差距。其寬度則基本不足兩琴寬度，只夠焚香一爐，不足並設對彈。高度甚為關鍵，雖然《洞天清錄集》記琴桌高二尺八寸，後來文獻皆繼其説，但實際操作而言，彈琴以肘垂手順為佳，以正常人坐姿而言，琴桌高度當在75厘米之內，實際所見標準專用琴桌，如嵌琴磚者，如帶擱板為音箱者，皆是如此（王世襄《明式家具珍賞》所錄琴桌高達82厘米，或配合帶腳踏高椅所用，或有特製，留待他論）。

琴磚長60厘米，寬20.3厘米，厚6.2厘米，花紋隨磚范成，燦若錦緞，周匝一圈纏枝蓮紋，花頭飽滿，枝葉做S狀蔓延，典型明代中晚期樣式。內作海水江崖、雙龍趕珠紋，龍紋身軀曲折，張喙揚髭，額微隆，圓眼，如意鼻頭，鬚髮凝為一束，壓在雙角之下，喜氣洋洋，四足蹬開，五趾，作風車狀，蕉葉尾，為典型明萬曆至崇禎時龍紋樣式。

琴桌則周身髹黑漆，發大蛇腹斷，漆質細密厚實，經400餘年時光後如同皮革，泛淡淡幽光。琴磚兩頭各餘尺許彩繪描金昇龍紋，閉喙探爪，騰空而起，神采奕奕。四周彩繪十字格套卍字紋錦地，點綴以犀角、書卷、銀錠、方勝等雜寶紋，設菱花形開光，內彩繪描金雲龍紋，抹頭處（即短邊）和大邊（即長邊）正中為坐龍，餘處為相向的行龍。

桌面冰盤沿，造型簡練，便於髹漆，彩繪描金單腳或兩腳如意云紋點綴。高束腰，四角有腿足露明形成的短柱，束腰的紋飾成組出現，由一大兩小菊花狀花頭和卷草紋組成，如同花結。束腰下有托腮，飾連綿的捲草紋。琴桌的牙板加寬，以便遮擋琴磚。邊緣作壺門狀，其上有通長的菱花形開光，內為球路紋套卍字錦地，其中長邊的中間再彩繪描金雙龍紋，中為菱花形透光，內透雕方勝紋，兩端有圓光，內雕犀角、火珠，短邊的中間為透雕如意紋，兩段為泉幣紋。一般所見，泉幣紋是琴桌的出音孔常採用的造型。桌內設通長橫棖二、縱棖二，架托琴磚。

矩形腿足，中部翻花葉，底端內翻馬蹄，穩健落於地上。每面錦地上飾兩龍沿腿足騰躍升起，猶如神龍庇護著琴桌的四足。

美國弗利爾美術館所藏紅漆彩繪（疑原有螺鈿鑲嵌）雲龍紋鑲磚琴桌，長101.2厘米，寬33.8厘米，高73.1厘米，與本例除底漆一黑一紅之別外，尺寸、造型、紋飾，別無二致，顯為同一批次所製。

琴桌是中國傳統家具甚為少見的品種，據筆者所知，目前確切的明清琴桌實例，僅十餘例而已，而明代宮廷所用琴桌，更是彌足珍貴。此桌紋飾、造型與故宮博物院所藏填漆戧金雲龍紋琴桌（圖5，《故宮博物院藏明清家俱全集· 9· 桌》第951～959頁，故宮出版社，2015年）、填漆戧金雲龍紋條凳（圖6，《故宮博物院藏明清家俱全集· 6· 凳 墩》第300～305頁，故宮出版社，2015年）均極為接近，信為相近時期內廷製品。

此桌鑲嵌琴磚龍紋及漆繪龍紋，為萬曆至崇禎時樣式。明代帝王好琴事者大有人在，晚期當以崇禎皇帝為代表，與人相關琴事頗多，前文所述有崇禎“取磚入禁”事，而《長物誌》作者文震亨亦“以琴聲思理待詔內侍省”。不妨揣測，崇禎繼位初，天下尚平，幾暇之餘用心琴事，製作了一些有相當水平的古琴與琴具，其中便包括今日所見的這些明代宮廷琴桌。



北宋 徽宗款（r.1100-1125）（局部）；圖片由北京故宮博物院提供

68
EXCEPTIONNELLE TABLE IMPÉRIALE À GUQIN EN BOIS LAQUÉ POLYCHROME AUX "TRENTE-DEUX DRAGONS"
Fin de la dynastie Ming (Première moitié du XVIIe siècle)

AN IMPORTANT AND EXCEPTIONALLY RARE IMPERIAL POLYCHROME LACQUER 'THIRTY-TWO-DRAGONS' GUQIN TABLE
Late Ming Dynasty (first half 17th century)
The top inset in the centre with a highly polished grey pottery rectangular brick moulded with a pair of five-clawed dragons pursuing the flaming pearl of wisdom amidst cloud scrolls and above crashing waves centred around a mountain framed by a continuous lotus scroll, all framed by the black-ground lacquered top decorated on each side with a panel of mirror-image five-clawed dragon pursuing the flaming pearl reserved on a diaper ground, all framed by a border enclosing on each long side with a cartouche a full-faced five-clawed dragon around the pearl, flanked by a pair of striding five-clawed dragons pursuing pearls, the shorter sides similarly decorated with full-faced dragons, all alternating with the Eight Precious Objects, the top with slanted corners raised above the beaded waist decorated with foliate floral and cloud scrolls, the shaped apron with a central foliate terminal, each side with openwork sections carved and gilt-lacquered with the Auspicious Objects flanked on the long sides by five-clawed dragons pursuing flaming pearls above waves and amidst clouds and the short sides with cloud scrolls and waves, the shaped legs similarly decorated on each external side with two five-clawed dragons.
101.2cm (39 7/8in) wide x 73.5cm (28 15/16in) high x 34.3cm (13 1/2in) deep; the inset brick, 64cm wide x 20.3cm deep x 6.2cm high (2).

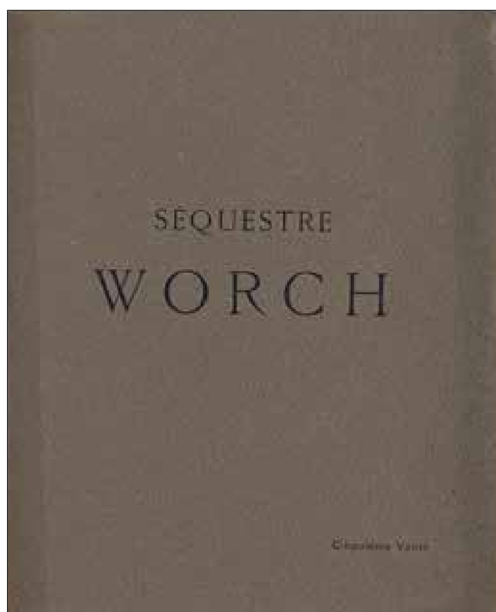
€400,000 - 600,000

Provenance:
Adolphe (1843-1915) and Edgar Worch (1880-1972)
Galeries Georges Petit, Paris, 'Sequestre Worch' 29 March 1922, lot 344
Robert Rousset, Paris (1901-1981)
Jean-Pierre Rousset, Paris (1936-2021)

Edgar Worch (1880-1972) was born in Kassel, Germany. In the early 20th century he worked for his uncle Adolphe Worch (1843-1915) who was an established dealer in Chinese art in Paris since 1888. Edgar Worch frequently travelled to China to buy works of art. His wife Hedwig's parents, Georg and Gertrude Trubner, had also spent many years in China. During the First World War, the business in Paris was confiscated by the French government, and Edgar Worch returned to Germany. After the War, Worch started his own business in Berlin, dealing in Chinese ceramics. In 1932 Edgar and his wife went to Geneva and in 1938 to New York.

Bonhams Cornette de Saint Cyr are grateful to Mr Laurent Colson for generously providing the Worch provenance information.






Liquidation des Biens WORCH

(CINQUIÈME VENTE)

OBJETS D'ART ANCIENS
DE LA CHINE
Céramique

PIERRES DURES
Meubles et Paravents – Tapis
BRONZES – SCULPTURES – PEINTURES

GALERIE GEORGES PETIT, 8, rue de Sèze

M. E. GAMBIER

M. CH. VIGNIER | M. ANDRÉ PORTIER

Lot 68: Galeries Georges Petit, Paris, *Sequestre Worch*, 29 March 1922, lot 344

The Rousset guqin table is extremely rare and only one other example is known - almost certainly part of the same set or pair as the present lot - in the Freer Gallery of Art, Washington D.C (acc.no.F1909.360). The Freer Gallery guqin table appears to be near identical to the Rousset table in all aspects except for being red-ground lacquered whereas the Rousset table is black-ground lacquered. The Freer table was acquired by Charles Lang Freer (1854-1919) from Yamanaka & Company, Osaka, in 1909, and gifted to the Freer Gallery of Art in 1920. We know that the Rousset guqin table was sold on 29th March 1922 having been owned by Edgar Worch in Paris, and the buyer at the time was most probably Robert Rousset. The whereabouts of both the Freer table prior to its ownership by Yamanaka & Co. and the Rousset table prior to its ownership by Edgar Worch are yet to be discovered.

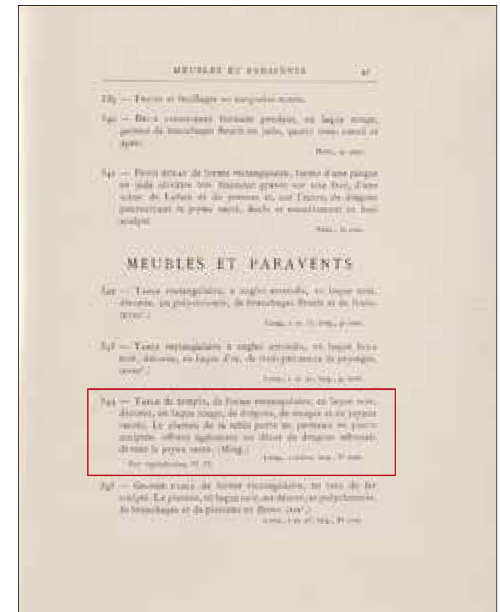
Further adding to the Rousset table's rarity, is its Imperial pedigree, directly conveyed by the thirty-two five-clawed dragons, symbolic of the emperor, and exuding Imperial grandeur and authority. Endowed with cosmological and metaphysical significance and empowered to communicate the deepest feelings, the guqin, beloved of sages and of Confucius, is the most prestigious instrument in China. The Da Ming Huidian ('Collected Statutes of the Ming Dynasty') records that the Zhonghe shaoyue ('The Harmonious Ensemble') that played Court ritual music during ceremonial occasions, had ten guqin in their orchestra. The guqin thus played an important part in Ming ritual music. Interestingly, the records mention they should each be placed on lacquered tables. It is therefore possible that the Rousset table, together with the Freer one, belonged to a set that was used at Court for ritual purposes.

Aside from Court ritual music however, the guqin can be enjoyed privately or in small groups and many Ming dynasty princes and emperors were accomplished musicians themselves. Some Ming princes even made important contributions to musicology and music theory. The first Prince of Lu (1568-1614), brother to the Wanli emperor, for example, had hundreds of guqin made for his household and wrote a treatise about the instrument, Guyin Zhengzong in 1634; see one Prince Lu guqin, dated to 1634, in the Metropolitan Museum of Art, New York, illustrated by J.Kenneth Moore, et al, Musical Instruments: Highlights of the Metropolitan Museum of Art New York, 2015, p.63.

Perhaps the most significant admirer of the guqin during the late Ming dynasty, was the Chongzhen emperor (1627-1644). The emperor was said to be an extremely accomplished guqin musician and could play more than thirty pieces, with his favourite song being 'Autumn in the Han Palace' (Han gong qiu). Besides being an accomplished musician of the guqin, he also composed many songs such as kongtong xing and Ju tong yin. It could be, therefore, that the the Rousset and Freer tables were made for the Chongzhen emperor's enjoyment.

The Imperial tradition of guqin playing can be traced back to the Northern Song dynasty emperor Huizong (r. 1100-1126), who was renowned for his artistic talent and cultivation, entwining Court and literati culture. Song Huizong embodied the cultivated literatus: proficient in the Four Arts of the Scholar, qin, qi (chess), shu (calligraphy), and hua (painting). Song Huizong in fact, painted himself playing the guqin on a table inlaid with a stone or brick slab; see Ting qin tu in the Palace Museum, Beijing, illustrated in Ming hua zhong de guqin, Beijing, 2014, p.26. Song Huizong thus laid the foundations for subsequent emperors to engage in literati pursuits while using the painting and music as an allegory for the emperor ruling the realm as harmoniously as he would his music.





MEUBLES ET PARAVENTS

It was most desirable to have a guqin table with an ancient brick, such as the one made by Guo Gong of the Han dynasty or possibly Spring and Autumn period, not because it sounded better than a contemporaneous brick, but because such a piece of furniture would be imbued with added history and depth, containing literally a piece of history from China's classical past. Making music from a Spring and Autumn period brick, would be the closest thing to making the ancient stone from the time of Confucius talk and enter communion with antiquity.

Not all guqin tables had Han or ancient bricks however. The present lot's brick top, was made during the Ming dynasty. See for example, the stone bricks decorated with dragons, on the stone archways from the site of the palace of the Kings of Heng, Qingzhou, Shandong Province, from the Jiajing period, illustrated by C.Clunas, Screen of Kings: Royal Art and Power in Ming China, London, 2013, p.35.

Compare also the design of dragons on the surface to lacquer wares from the late Ming period. See for example, the dragons on a Tianqi and qiangjin lacquer luohan bed, Chongzhen eight-character mark and of the period, illustrated in Imperial Furniture of Ming and Qing Dynasties: Classics of the Forbidden City, Beijing, 2008, pp.44-45, no.34. See also the dragons within shaped cartouches on lacquer boxes of the Wanli period, for example a multicoloured rectangular lacquer box and cover with dragons, Wanli eight-character mark, in the Qing Court Collection, illustrated in The Complete Collection of Treasures of the Palace Museum: Lacquer Wares of the Yuan and Ming Dynasties, Hong Kong, 2006, p.229.

The shape of the present table is also rare. Compare with a related huanghuali table of similar form, with high waist and legs that have a right angle section cut out of the inside corner, Ming dynasty, illustrated by Wang Shixiang, Connoisseurship of Chinese Furniture: Ming and Early Qing Dynasties, Hong Kong, 1990, p.94, no.B76. According to Wang, this unusual feature of the legs is derived from 'Tang box construction furniture.' See Ibid., p.62.

Compare also with a related Tianqi and qiangjin lacquer guqin table, Wanli, in the Qing Court Collection and illustrated in Guqin in the Collection of the Palace Museum: Classics of the Forbidden City, Beijing, 2017, p.249, also decorated with numerous writhing dragons, but without a brick top. See also a a black lacquer table with related decoration in gilt of dragons, Wanli six-character mark and of the period, illustrated in Imperial Furniture of Ming and Qing Dynasties: Classics of the Forbidden City, Beijing, 2008, p.142.

As with the Freer table, the Rousset one is decorated with the 'Eight Treasures' (Babao), resplendent in auspicious wishes. The double lozenges (方勝, fangsheng) symbolises happiness in marriage and counteracts maleficent influences. The wish-granting pearl (寶珠, baozhu) or flaming pearl symbolises the granting of wishes. The stone chime (磬, qing) symbolises a just and upright life. The pair of rhinoceros horns (犀角, xijiao) symbolises happiness. The double coins (雙錢, shuangqian) symbolises wealth. The gold or silver ingot (錠, ding) and coral (珊瑚, shanhu) also symbolise wealth, and the ruyi sceptre (如意, ruyi) symbolises the fulfilment of wishes.

Edgar Worch (1880-1972) est né à Cassel, en Allemagne. Au début du XXe siècle, il travaillait pour son oncle Adolphe Worch (1843-1915), qui était un marchand d'art chinois établi à Paris depuis 1888. Edgar voyageait souvent en Chine pour acquérir des œuvres d'art. Les parents de sa femme, Hedwig, Georg et Gertrude Trubner, avaient aussi longtemps vécu en Chine. Durant la Première Guerre Mondiale, l'entreprise à Paris fut saisie par le gouvernement français, et Edgar Worch rentra en Allemagne. Après la guerre, Worch lança sa propre entreprise à Berlin, spécialisée en céramiques chinoises. En 1932 Edgar et son épouse partirent à Genève, puis en 1938 pour New York.

La table à guqin des Rousset est extrêmement rare et un seul autre exemple est connu – faisant quasi certainement partie d'une paire ou d'un ensemble avec celle-ci – à la Freer Gallery of Art, Washington D.C. (acc. no. F1909.360). La table à guqin de la Freer Gallery est identique à celle des Rousset en tout point, à part que son décor laqué est sur fond rouge, alors que celle des Rousset est sur fond noir. La table de la Freer fut acquise par Charles Lang Freer (1845-1919) chez Yamanaka & Company à Osaka en 1909, et donné à la Freer Gallery of Art en 1920. On sait que la table à guqin des Rousset, qui appartenait à Edgar Worch à Paris, fut vendue le 29 mars 1922, et l'acheteur à l'époque était très probablement Robert Rousset. La localisation de la table Freer avant Yamanaka & Co., aussi bien que de la table Rousset avant Edgar Worch, reste encore à découvrir.

Ajoutant à sa rareté, la table atteste d'une origine impériale rendue manifeste par son décor aux trente-deux dragons à cinq griffes, symboles de l'empereur, évoquant la splendeur et l'autorité impériale. Le gujin, doté d'une signification cosmologique et métaphysique, ayant le pouvoir de transmettre les sentiments les plus profonds, aimé des sages et de Confucius, est l'instrument de musique le plus prestigieux en Chine. Le Da Ming Huidian (Recueil de règlements des grands Ming) note que le Zhonghe shaoyue (« L'ensemble harmonieux »), qui jouait la musique rituelle de Cour lors des cérémonies, possédait dix guqin dans son orchestre. Le guqin jouait donc un rôle important dans la musique rituelle des Ming. Il est intéressant que les annales mentionnent que chacun des qin devaient être placés sur une table laquée. Il est donc possible que la table des Rousset, avec celle de la Freer, aient appartenu à un ensemble utilisé à la Cour dans un cadre rituel.

Cependant, à côté de la musique rituelle de Cour, le guqin pouvait être apprécié en privé ou en petit comité, et de nombreux empereurs et princes Ming étaient eux-mêmes des musiciens accomplis. Certains princes Ming firent même des contributions importantes à la musicologie et à la théorie musicale. Le premier Prince de Lu (1568-1614), frère de l'empereur Wanli, par exemple, possédait des centaines de guqin fabriqués pour sa famille et écrivit un traité sur l'instrument, Guyin zhengzong, en 1634. Voir un des guqin du Prince de Lu au Metropolitan Museum of Art, New York, illustré dans J. Kenneth Moore, et al, Musical Instruments: Highlights of the Metropolitan Museum of Art New York, 2015, p.63. 2015.

Mais le plus important admirateur du guqin à la fin de la dynastie Ming fut sans doute l'empereur Chongzhen (1627-1644). On dit qu'il était un joueur de guqin extrêmement accompli et savait jouer plus de trente morceaux, son œuvre favorite étant « Automne au palais Han » (Han gong qiu). En outre, il composa de nombreuses musiques au guqin, tels Kongtong xing et Ju tong yin. Il est donc possible que les tables Rousset et Freer aient été réalisées pour le plaisir de l'empereur Chongzhen.

On peut faire remonter la tradition impériale du guqin à l'empereur des Song du Nord Huizong (r. 1100-1126), célèbre pour ses talents artistiques et son raffinement, mêlant culture de Cour et culture lettrée. Song Huizong incarnait le lettré cultivé : doué dans les Quatre Arts du Lettré : qin, qi (les échecs), shu (la calligraphy), et hua (la peinture). Song Huizong se peignit même jouant du qin sur une table au plateau en pierre ou en brique ; voir Ting qin tu au Palace Museum, Pékin, illustré dans Ming hua zhong de guqin, Beijing, 2014, p.26. Song Huizong posa ainsi les bases, pour les empereurs suivants, d'un engagement dans les activités lettrées, la pratique de la peinture et de la musique étant aussi l'allégorie d'un empereur dirigeant son royaume aussi harmonieusement que sa musique.

Jouer harmonieusement était facilité par l'usage d'une table comme celle-ci, contenant une brique sur son plateau. Le connaisseur Cao Zhao note dans le Gegu yaolun que les meilleures tables à guqin étaient couvertes avec une « brique Guo gong, une agate, une pierre de Nanyang ou de Yongzhou ». Guo Gong fait référence à un fabriquant de briques légendaire qui aurait vécu pour certains pendant les Printemps et Automne, ou au début de la dynastie Han, et pour d'autres durant la dynastie des Qi du Nord. Néanmoins, des commentaires similaires réitérés par Gao Lian (actif au XVIe siècle), Tu Long (1542-1605) et Wen Zhenheng (1585-1645) indiquent que les tables à guqin à « brique creuse » étaient très en vogue à la fin des Ming. Cao Zhao remarque qu' « utiliser cela comme table à qin aide à produire une tonalité pure et exquise. » ; cf. P. David, Chinese Connoisseurship : The Ko Ku Yao Lun, the Essential Criteria of Antiquities, London, 1971, p. 106.

Il était très désirable d'avoir une table à guqin avec une brique ancienne comme celle faite par Guo Gong de la dynastie Han ou des Printemps et Automnes : non parce qu'elle sonnait mieux qu'avec une brique contemporaine, mais parce qu'un tel meuble était empreint d'un supplément d'histoire et de profondeur, contenant littéralement un morceau du passé classique de la Chine. Tirer des sons d'une brique des Printemps et Automnes était ce qui pouvait se rapprocher le plus de faire parler une pierre ancienne de l'époque de Confucius, et d'entrer en communion avec l'antiquité.

Mais toutes les tables à guqin ne comportaient pas une brique antique ou Han. La brique sur cette table a été fabriquée durant la dynastie Ming. Voir, par exemple, les briques en pierre décorées de dragons, sur les voûtes en pierre des sites du palais des rois de Heng, à Qingzhou, dans la province du Shandong, de l'époque Jiajing, illustré par C. Clunas, Screen of Kings : Royal Art and Power in Ming China, London, 2013, p.35.



Freer Gallery of Art, Smithsonian Institution, Washington D.C.: Gift of Charles Lang Freer, F1909.360

illustré dans Imperial Furniture of Ming and Qing Dynasties : Classics of the Forbidden City, Beijing, 2008, pp. 44-45, no.34. Voir aussi les dragons dans des médaillons sur les boîtes en laque d'époque Wanli, notamment une boite rectangulaire en laque polychrome, décorée de dragons, marque à huit caractères Wanli, dans la collection de la Cour des Qing, illustré dans The Complete Collection of Treasures of the Palace Museum : Lacquer Wares of the Yuan and Ming Dynasties, Hong Kong, 2006, p. 212.

La forme de cette table est également rare. A comparer avec un table en huanghuali de forme similaire, avec une haute ceinture et des pieds dont une section en angle droit a été sculptée dans leur coin intérieur, dynastie Ming, illustré dans Wang Shixiao, Connoisseurship of Chinese Furniture : Ming and Early Qing, Hong Kong, 1990, p.94, n°B76. Selon Wang, cette caractéristique inhabituelle des pieds dérive de « la construction en emboîtement du mobilier Tang ». See Ibid., p.62.

Comparer aussi avec une table à guqin en laque tianqi et qiangjin, d'époque Wanli, dans la collection de la Cour des Qing, et illustrée dans Guqin in the Collection of the Palace Museum : Classics of the Forbidden City, Beijing, 2017, p. 249, aussi décorée de nombreux dragons sinueux, mais sans brique sur le plateau. Voir encore une table laquée noir avec un décor comparable de dragons dorés, marque à six caractères Wanli et de l'époque, illustrée dans Imperial Furniture of Ming and Qing Dynasties : Classics of the Forbidden City, Beijing, 2008, p.142.

De la même façon que la table Freer, la table Rousset est décorée des Huit Trésors (Babao), resplendissante de vœux auspicieux. Les doubles losanges (方勝, fangsheng) symbolisent le bonheur conjugal et neutralisent les influences maléfiques. La perle qui exauce les voeux (寶珠, baozhu) ou perle flammée symbolise l'accomplissement des voeux. Les pierres sonores (磬, qing) représentent une vie juste et honnête. La paire de cornes de rhinocéros (犀角, xijiao) symbolise le bonheur. Les doubles pièces (雙錢, shuangqian) symbolisent la richesse. Le lingot d'or et d'argent (錠, ding) et le corail (珊瑚, shanhu) représentent aussi la richesse, et le sceptre ruyi (如意, ruyi) symbolise la réalisation des souhaits.



明晚期 御製黑漆彩繪描金八寶雲龍嵌雙龍戲珠紋磚面琴桌

來源：

Adolphe (1843-1915)及Edgar Worch (1880-1972)舊藏
巴黎Galeries Georges Petit拍賣行，「Sequestre Worch」專場，1922年3月29日，拍品編號344
巴黎Robert Rousset（1901-1981）舊藏
巴黎Jean-Pierre Rousset（1936-2021）舊藏

Edgar Worch（1880-1972）出生於德國的卡塞爾。20世紀初時，他曾為其叔父Adolphe Worch（1843-1915）的中國藝術品經銷生意工作，後者的商號自1888年起就在巴黎頗有名氣。Edgar Worch也因此經常到訪中國並採購藝術品。其妻子Hedwig的父母Georg和Gertrude Trubner也曾在中國待過多年。第一次世界大戰期間，由於其叔父在巴黎的生意被法國政府沒收，Edgar Worch只好回到德國。戰後，Worch在柏林開始了自己的藝術品業務，主營中國陶瓷。1932年，Worch與妻子遷居至日內瓦，並最終於1938年移居紐約。

本琴桌屬法國古董世家Rousset舊藏，其形式極為罕見。唯一已知可與之比對，並很可能與本拍品成對的琴桌現藏於華盛頓弗利爾美術館（藏品編號F1909.360）。這兩張琴桌在各方面都幾乎如出一轍，只有底漆顏色相異——Rousset藏琴桌為以黑漆為底，弗利爾藏琴桌則為紅漆彩繪。弗利爾所藏琴桌由查爾斯· 朗· 弗利爾在1909年自大阪山中商會購入並在1920年贈予弗利爾美術館。而Rousset琴桌則很可能是由Robert Rousset在1922年3月29日從時在巴黎的Edgar Worch手中購得。兩琴桌在此之前的流傳過程則仍有待研究。

Rousset舊藏琴桌的珍罕之處之一在於其上所繪的三十二尾描金彩繪五爪遊龍。作為帝王的象徵，五爪龍紋在此直接表明了該琴桌曾為皇室御用之尊貴身分。在中國文化中，古琴一向被認為是最為聖賢及孔子所青睞的樂器，從而被賦予了深厚的道德與禮儀涵義，堪稱中國樂器中執牛耳者。據《大明會典》載，用於祭祀、朝會、宴會等重大場合的宮廷雅樂《中和韶樂》就必須用到十把古琴。古琴在明代禮樂中的地位可想而知。而《大明會典》也載明，禮樂中所用到的古琴必須各自擺放在漆琴桌上。因此Rousset及弗利爾所藏很可能同屬一套用於宮廷禮樂的琴桌。

除宮廷禮樂外，古琴也為士人平素修身養性所用，且常出現在規模不一的文人雅集中。明代時，不少皇室 胄乃至帝王本身就擅琴。有些明代親王甚至在樂學樂理上作出了重要貢獻。如第一代潞王朱翊鏐（明神宗之同母弟，1568-1614）就製藏有上百張古琴，其子朱常淓據說更曾監製琴三千餘張，且纂集有琴譜《古音正宗》。其中一張紀年為1634年的潞王琴現藏紐約大都會藝術博物館，見J.Kenneth Moore等著，Musical Instruments: Highlights of the Metropolitan Museum of Art New York （紐約大都會藝術博物館藏樂器精選），2015年，頁63。

在晚明時期，地位最尊崇的古琴愛好者也許非崇禎皇帝（1627-1644在位）莫屬。據說崇禎帝琴藝非凡，能熟練演奏三十餘首樂曲，其中尤愛《漢宮秋》。不僅如此，他還創作有《崆峒行》和《據桐吟》等琴曲。因此，晚明風格的Rousset和弗利爾藏琴桌極有可能均為崇禎帝舊物。



皇室愛琴操琴的歷史可以追溯至北宋徽宗（1100-1126年在位）時期。徽宗本人就卓有藝術天賦及修養，精通琴、棋、書、畫四藝，在其治下，宮廷及士人文化得以融會貫通。事實上，徽宗就曾在自畫像《聽琴圖》（現藏北京故宮）描繪了自己在嵌有石或陶質琴磚的琴桌上操琴的形象。圖見《名畫中的古琴》，北京，2014年，頁26。因此不僅徽宗本人被後來的帝皇視為在文藝成就方面的典範，強調和諧的畫理與樂理也順理成章地成為了帝王治世的比喻。

琴桌上琴磚的設置是為了利用其共鳴效果，以提振琴聲並改善音色。鑑賞家曹昭在其《格古要論》中就針對琴磚的材質論道："（琴）桌面郭公磚最佳，瑪瑙石、南陽石、永石者尤好。"所謂"郭公"，通常被附會為傳説中春秋時期或漢代早期的一位磚匠，亦有説法指其為北齊時人。無論如何，類似關於琴磚的材質説法反覆出現於明代作者如高濂（活躍於16世紀），屠隆（1542-1605）以及文震亨（1585-1645）等人的著作中，晚明時代嵌空心磚於琴桌面作琴磚的做法流行可見一斑。在《新增格古要論》中，王佐如此描述道："此磚架琴撫之，有清聲，冷冷可愛。"

在各種材質之中，古磚——即傳説中由漢代甚或春秋時期的郭公所製之磚——被推崇為最適合被用作的琴磚。這並非全然因為其共鳴效果比其他材質更為優異，而是"古磚"的使用可為琴桌帶來更深的歷史維度及涵義，令琴桌本身就蘊含一段古意。若以春秋時代之磚為桌，琴聲也就彷如自孔子之世穿越時空而來，讓操琴人得以完成一場與古代先賢之對話。

當然，並非所有的琴桌都嵌有來自古代的琴磚。本拍品之琴磚即為明代之物。其紋樣可比照明嘉靖年間山東青州衡王府石券門磚上之龍紋，參見柯律格C. Clunas著，Screen of Kings: Royal Art and Power in Ming China 諸王之屏：明代的皇家藝術與權力，倫敦，2013年，頁35。

本拍品上形態各異之龍紋亦可與晚明時期的漆器龍紋相比照，如收錄於《故宮經典：明清宮廷家具》（北京，2008年）中的一例崇禎八字款款填漆戧金羅漢床 （見該書頁44-45，器34號）。萬曆年間的一系列開光龍紋漆盒亦可資比較，如《故宮博物院藏文物珍品全集：元明漆器》，香港，2006，頁229中所收錄的明萬曆八字款彩繪龍紋蓋盒 。

本拍品形制珍罕，可與之比對的一例明代黃花梨束腰內翻馬蹄足琴桌僅見於王世襄著，Connoisseurship of Chinese Furniture: Ming and Early Qing Dynasties（明式家具珍賞），香港，1990年，頁94，器B76。據王氏所論，該種罕見的足部形制或萌芽於唐代的壼門座傢具，見該書頁62。

另一例清宮舊藏萬曆填漆戧金龍紋琴桌則可見於《故宮古琴圖典》，北京，2017年，頁249。該琴桌同樣遍飾龍紋，只是桌面上並無琴磚。《故宮經典：明清宮廷家具》（北京，2008年）中亦收錄一例明萬曆六字款黑漆描金龍紋桌，見該書頁142。

如弗利爾館藏琴桌一般，Rousset藏琴桌上也施有包括方勝、寶珠、石磬、犀角、双 、银锭、珊瑚以及如意在內的“八寶”紋樣，吉祥寓意盡在其中。






(details)

69

PAIRE DE PANNEAUX EN LAQUE TIANQI ET QIANGJIN

Les panneaux XVIIIe siècle; ceinture et pieds Europe XXe siècle

A PAIR OF TIANQI AND QIANGJIN LACQUER PANELS
The panels 18th century; the apron and legs, European, 20th century
The panels similarly decorated with a central scene depicting figures crossing a river on a sampan amongst jagged rocks and flowering shrubs, all within a border decorated with shaped cartouches enclosing bats and Shou characters reserved on a diaper ground, the European apron and legs similarly decorated with further bats, Shou characters and diaper designs.
40cm (15 6/8in) high x 49cm (19 2/8in) wide x 62cm (24 1/2in) deep. (2).

€800-1,200

Provenance:
Robert Rousset, Paris (1901-1981)
Jean-Pierre Rousset, Paris (1936-2021)

十八世紀 填漆創金人物紋板一對 配二十世紀歐洲桌架

來源：
巴黎Robert Rousset（1901-1981）舊藏
巴黎Jean-Pierre Rousset（1936-2021）舊藏

70
TAPIS EN LAINE À DÉCOR DE CHILONG
XVIIIe/XIXe siècle

A WOOL 'LISHUI AND CHILONG' CARPET
18th/19th century
The rectangular carpet woven in blue, ochre and cream tones with a central archaistic confronted *chi*-dragon roundel on a linear design ground, bordered by rockwork and *lishui* bands to each end.
156cm (61 1/2in) x 80cm (31 1/2in).

€400 - 600

Provenance:
Robert Rousset, Paris (1901-1981)
Jean-Pierre Rousset, Paris (1936-2021)

十八/十九世紀 螭龍立水紋毯

來源：
巴黎Robert Rousset（1901-1981）舊藏
巴黎Jean-Pierre Rousset（1936-2021）舊藏



70

71
TAPIS EN LAINE À DÉCOR DU CARACTÈRE *SHOU*
Vers 1900

A WOOL 'SHOU' CARPET
Circa 1900
Finely woven with a central medallion enclosing a *Shou* character on a dense diaper ground filled with *ruyi*-clouds within four corners decorated with archaistic interlocking designs, all enclosed within two borders decorated with further archaistic designs and key-fret.
182cm (71 5/8in) x 131cm (51 1/2in).

€600 - 800

Provenance:
Robert Rousset, Paris (1901-1981)
Jean-Pierre Rousset, Paris (1936-2021)

約一九〇〇年 壽字紋毯

來源：
巴黎Robert Rousset（1901-1981）舊藏
巴黎Jean-Pierre Rousset（1936-2021）舊藏



71


72

72
STATUETTE DE PADMASAMBHAVA EN BOIS SCULPTÉ POLYCHROME
Bhoutan, XVIIIe siècle

A POLYCHROME WOOD FIGURE OF PADMASAMBHAVA
Bhutan, 18th century
Seated cross-legged on an overlapping triple lobbed lotus base, modelled with an alert face adorned with beaded earrings, wearing a distinctive pointed cap and a pleated robe decorated with floral hems, holding a *vajra* in his raised right hand and a skull cup in his left.
36cm (14 1/8in) high.

€4,000 - 6,000

Provenance:
Artcurial, Paris, 11 December 2017, lot 192
Jean-Pierre Rousset, Paris (1936-2021), acquired from the above sale

Padmasambhava is widely revered across all Tibetan Buddhist orders, given the endearing appellation, Guru Rinpoche ('Precious Teacher'). As the founder of the Nyingma tradition, he is typically identified by an iconic feathered cap. Other iconographic markers of this legendary teacher, who is credited with introducing Buddhism to Tibet, are the skull cup containing a vase of plenty, and the vajra he holds in his hands. For comparison of the footed base and Bhutanese-style lotus leaves, see a Padmasambhava sold at Nagel Auktionen, Stuttgart, 30 October 2015, lot 141, and another sold at Bonhams New York, 14 March 2017, lot 3209.

不丹 十八世紀 木雕加彩蓮花生坐像

來源：
巴黎Artcurial, 2017年12月11日，編號192
巴黎Jean-Pierre Rousset（1936-2021）舊藏，得自上述拍賣


73

73
TANGKA REPRÉSENTANT LES NEUF FRÈRES DRALA - PROTECTEURS DU MONDE
Mongolie, XIXe siècle

A THANGKA OF THE NINE DRALA BROTHERS - WORLDLY PROTECTORS
Mongolia, 19th century
Facing frontally and regal in appearance, with a moustache and goatee, the right arm is raised holding a riding crop and the left holds a lasso at the heart. Dressed in the garb of a warrior with a helmet and armour, a sword, bow and quiver of arrows hang at the waist. Seated atop a white horse, his head is ringed with a dark green areola. Eight identical attendant figures accompany Dralha and the lower register with wolves, wild dogs, horses, leopards and tigers surrounding the armour and weapons of the Drahla Brothers. Laid down on Japanese paper - reference labels 492 and 667.
Image: 78cm (30 3/4in) x 56cm (22in).

€1,000 - 2,000

Provenance:
Robert Rousset, Paris (1901-1981), acquired before 1935
Jean-Pierre Rousset, Paris (1936-2021)

For closely related examples, see one in the American Museum of Natural History and another in a private collection, published in Himalayan Art Resources (HAR#94256 and 12905).

蒙古 十九世紀 威勝天王唐卡 設色布本

來源：
巴黎Robert Rousset（1901-1981）舊藏，於1935年以前入藏
巴黎Jean-Pierre Rousset（1936-2021）舊藏



74

VAJRA EN ALLIAGE DE CUIVRE DORÉ
Tibet, XIVe/XVe siècle

A RARE GILT COPPER ALLOY VAJRA
Tibet, 14th/15th century
Finely and heavily cast with nine prongs with detailed *makara* heads and a central knop grip.
19.5cm (7 5/8in) long.

€15,000 - 20,000

Provenance:
Jean-Pierre Rousset, Paris (1936-2021), acquired in the 1970's

Referred to within the name of Shakyamuni's seat of enlightenment (vajrasana), this vajra symbolizes the immutable quality of the spiritual truth Shakyamuni unveiled. Used as ritual implement in Tibet, it is cast with five-prongs, four of them turned inwards on the central prong.

The style of this vajra derives from early Ming imperial workshops of the 15th century, but is more finely cast with elaborate treatment of the *makara* heads who disgorge swirling scrolls that support each prong. The orientation of the *makara* faces on the outside of the prong shafts is variance that is not clearly defined, but the composition is a clear sign of gifted artists working during the highpoint of Tibetan art in Central Tibet. Compare with closely related example from the Gene Smith Collection (HAR#73050) and others sold at Christie's New York, 22 March 2013, lot 1253, and Bonhams Hong Kong, 2 October 2018, lot 120.

西藏 十四/十五世紀 鎏金銅金剛杵

來源：
巴黎Jean-Pierre Rousset（1936-2021）舊藏，得自二十世紀七十年代


75

75
TÊTE D'AVALOKESHVARA EN GRÈS
Cambodge, style d'Angkor Vat, XIIe siècle

A SANDSTONE HEAD OF AVALOKESVARA
Cambodia, Angkor Wat style, 12th century
The flared tiara is finely carved with rows of small lotus petals, pearls, florets with diamonds motifs. Secured at the back by two twisted cords tied in a flat knot, typical of the middle period of the Angkor Wat style. The face is square with the eyebrow undulating in continuous line over almond eyes with double incised lines defining the eyelids and the pupils are clearly indicated. The mouth is finely sculpted betraying a slight smile, stand.
18cm (7 1/8in) high. (2).

€5,000 - 8,000

Provenance:
Robert Rousset, Paris (1901-1981), acquired from Smit Gallery, Bangkok, 19 April 1965
Jean-Pierre Rousset, Paris (1936-2021)

Although missing the upper section of his *jatamukuta*, the remaining row of buds with the remains of two folded legs of Amitabha at the front confirms the identity of this head as Avalokiteshvara. Compare with a closely related head sold by Christie's New York, 16 September 2008, lot 566.

柬埔寨 吳哥時期 吳哥窟風格 約十二世紀 砂岩觀音首

來源：
巴黎Robert Rousset（1901-1981）舊藏，於1965年4月19日得自曼谷Smit藝廊
巴黎Jean-Pierre Rousset（1936-2021）舊藏

76
TÊTE DE DIVINITÉ EN GRÈS
Cambodge, style du Bayon, fin du XIIe/début du XIIIe siècle

SANDSTONE HEAD OF A DEITY
Cambodia, Bayon style, late 12th/early 13th century
The hair is rendered in vertical braided bands with a pearl band that surrounds the forehead and tightly frames the ears. The hairstyle and the shallow fragment of the *ushnisha* do not allow for a clear designation of the deity as the features are shared by both Buddha and bodhisattva figures, stand.
23cm (9in) high. (2).

€10,000 - 15,000

Provenance:
Robert Rousset, Paris (1901-1981), acquired from Smit Gallery, Bangkok, 19 April 1965
Jean-Pierre Rousset, Paris (1936-2021)

Published, Illustrated and Exhibited:
Sherman Lee, *Ancient Cambodian Sculpture*, Asia House Gallery, New York, October 1969, p.85, no.48

A noted by Sherman Lee in the ground breaking exhibition on Cambodian sculpture at the Asian House Gallery in New York in 1969 'This fragment of a male head- probably that of a Buddha- although very incomplete, gives another version of the Bayon sculptural type. The stylised, bead-shaped locks arranged in vertical rows, the thick projecting eyebrows, the closed eyes with well-formed lids, and the sensuous mouth with its corners raised in a smile.'

This magnificent fragment of the time of Jayavarman VII captures, despite the section lost, an emotion that no other work of Khmer art from earlier period had managed to deliver. The youthful face already wears all signs of maturity. The high forehead and very thick eyebrow give a feature of naturalistic interpretation that connect, like many sculpture of the period with the portrait of Jayavarma VII (see H.I.Jessup and T.Zephir, *Sculptures of Angkor and Ancient Cambodia*, Washington 1997, p.301, no.89). The serene expression is amplified by the eye, closed in a deep meditation, conveying total introspection and perfect tranquility. Also see H.I.Jessup and T.Zephir, *Sculptures of Angkor and Ancient Cambodia*, Washington 1997, pp.305-315, nos.92-98.

Executed in a very fine sandstone whose quality was reserved for exceptional pieces, this head is the testimony of the magnificence of the Bayon period and the work of an inspired artist.

柬埔寨 巴戎寺風格 十二世紀末/十三世紀初
砂岩像首

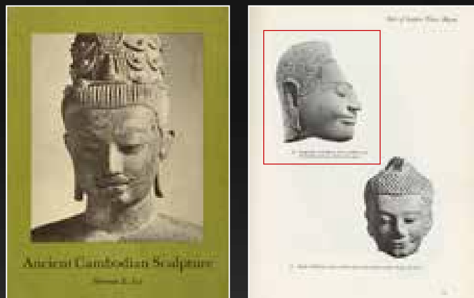
來源：
巴黎Robert Rousset（1901-1981）舊藏，
於1965年4月19日得自曼谷Smit藝廊
巴黎Jean-Pierre Rousset（1936-2021）舊藏

展覽著錄：
Sherman Lee,《Ancient Cambodian Sculpture》，Asia House畫廊，紐約，1969年10月，頁85，編號48





Lot 76 (two views)



Lot 76 illustrated by Sherman Lee, *Ancient Cambodian Sculpture*, Asia House Gallery, New York, October 1969, p.50, no.12



77

STATUE DE DIVINITÉ FÉMININE EN GRÈS
Cambodge, style du Baphuon, XIe siècle

A SANDSTONE FIGURE OF A FEMALE DEITY
Cambodia, Baphuon style, 11th century
She stands in *samabhanga* wearing striated *sampot* secured by a pattered belt knotted at the front while a fish-tail section falls downwards, naked upper body with well-defined breasts and incised bellybutton, stand.
90cm (35 1/2in) high. (2).

€20,000 - 30,000

Provenance:
Robert Rousset, Paris (1901-1981), acquired from Capital Antique, Bangkok, 7 July 1966
Jean-Pierre Rousset, Paris (1936-2021)

The designation of the female figure could be a representation of Prajnâpâramitâ embodying perfection of wisdom, mother of all Buddhas, entity of very high rank in the pantheon of the Mahayana Buddhism; or that of an attendant of the bodhisattva Avalokitesvara. The effaced section at the front of her hair bun suggests the presence of a small deity representing Amitabha is now missing, would suggest a designation of Prajnaparamita and repurposed to a Hindu deity.

Compare two related stone figures of a female deity, one in the National Museum, Phnom Penh, illustrated by N.Dalsheimer, *L'art du Cambodge ancien*, 2001, p.132, no.56 and the other in the collection of the Metropolitan Museum of Art, see M.Lerner and S.Kossak, 'The Arts of South and Southeast Asia', *The Metropolitan of Art Bulletin*, vol.LI, no.4, 1994, fig.88, p.83.

La désignation de la figure féminine pourrait être une représentation de Prajnâpâramitâ incarnant la perfection de la sagesse, mère de tous les bouddhas, entité de très haut rang dans le panthéon du bouddhisme Mahayana ; ou celle d'une accompagnatrice du bodhisattva Avalokitesvara. La section effacée à l'avant de son chignon suggère la présence d'une petite divinité représentant Amitabha, maintenant manquante, suggérerait une désignation de Prajnaparamita et une réaffectation à une divinité hindoue.

Comparé deux figures en pierre apparentées d'une divinité féminine, l'une au Musée national de Phnom Penh, illustrée par N.Dalsheimer, *L'art du Cambodge ancien*, 2001, p.132, no.56 et l'autre dans la collection du Metropolitan Museum of Art, voir M.Lerner et S.Kossak, "The Arts of South and Southeast Asia". *The Metropolitan of Art Bulletin*, vol.LI, no.4, 1994, fig.88, p.83.

柬埔寨 巴普昂寺風格 十一世紀 砂岩女神立像

來源：
巴黎Robert Rousset（1901-1981）舊藏，
於1966年7月7日得自曼谷Capital古董店
巴黎Jean-Pierre Rousset（1936-2021）舊藏

此神像應為諸佛之智母、體現圓滿智慧的般若佛母, 在大乘佛教萬神殿中地位崇高；或可視為觀世音菩薩的侍者。 其髮髻前方磨損的部分原應帶一小型阿彌陀佛像，現已缺失，意味著此尊般若佛母像後經改造成印度教神祇。

比較兩例相關女神祇雕像，其一尊藏於金邊國家博物館，圖載於N.Dalsheimer，《L'art du Cambodge ancien》，2001 年，頁132，編號 56，及另一尊藏於大都會藝術博物館，見M.Lerner及S.Kossak，大都會藝術博物館公報《大都會藝術博物館公報 》The Arts of South and Southeast Asia一文，卷 LI，編號 4，1994年，圖88，頁83。





Rousset family gathering in Paris. Standing far left: Hervé du Peuty; standing fourth from left, Laurence du Peuty; standing second from right: Mike Winter-Rousset; seated fourth from left: Jean-Pierre Rousset next to his mother and his wife on the right.





78

78
EXTRÉMITÉ DE PALANQUIN EN ALLIAGE DE CUIVRE DORÉ REPRÉSENTANT GARUDA
Cambodge, style du Bayon, fin du XIIe/début XIIIe siècle

A GILT COPPER ALLOY GARUDA PALANQUIN FINIAL
Cambodia, Bayon style, late 12th/early 13th century
At the base two opposing heads of Kala supporting the body of Garuda with its humanoid bust surmounted by a head of bird of prey with a hooked beak, bulging eyes highlighted by strong eyebrows and a halo of wings around the main body, stand.
21.5cm (8 1/2in) high. (2).

€3,000 - 5,000

Provenance:
Robert Rousset, Paris (1901-1981), acquired in the 1950's-1970's
Jean-Pierre Rousset, Paris (1936-2021)

Still with remains of gilding, this superbly detailed casting represents the adaption of Garuda, a central figure within Hindu mythology and the animal-vehicle (*vâharana*) of Vishnu. For further discussion of the increasing important role of Garuda within the context of late Bayon sculpture see P.D.Sharrock, 'Garuda, Vajrapani and religious change in Jayavarman VII's Angkor', *Journal of Southeast Asian Studies*, vol.40, no.1, Feb. 2009, pp.111. The complexity and attention to detail at the front and back to create the abstract wings and feather is characteristic of the style of the Bayon, compare with another in S.E.Lee, *The sculpture of Cambodia*, Asia House Gallery, New York, 1969, p.96, no.57 and another in the Minneapolis Institute of Art (70.11) and Norton Simon Museum of Art (M.1974.16.08).

柬埔寨 巴戎寺風格 十二世紀末/十三世紀初 鎏金銅迦樓羅式轎飾

來源：
巴黎Robert Rousset（1901-1981）舊藏，得自二十世紀五十至七十年代
巴黎Jean-Pierre Rousset（1936-2021）舊藏



79

79
STATUETTE DE DIVINITÉ MASCULINE EN ALLIAGE DE CUIVRE
Cambodge, style d'Angkor Vat, XIIe siècle

A COPPER ALLOY FIGURE OF A MALE DEITY
Cambodia, Angkor Wat style, 12th century
Cast in a striding pose with four arms, three of which hold its attributes the disc, the conch and the ball. The *mukuta*, the crown, the facial features, the jewellery and *sampot* follow the classic conventions of the Angkor Wat style.
13cm (5 1/8in) high.

€2,000 - 3,000

Provenance:
Robert Rousset, Paris (1901-1981), acquired in the 1950's-1970's
Jean-Pierre Rousset, Paris (1936-2021)

The striding position of Vishnu on the shoulder and back of Garuda is shared by an example held in the Birmingham Museum of Art (1982.88) in contrast to the more common hieratic stance with both feet on his shoulders (See lot 83).

柬埔寨 吳哥窟風格 十二世紀 銅四臂神祇立像

來源：
巴黎Robert Rousset（1901-1981）舊藏，得自二十世紀五十至七十年代
巴黎Jean-Pierre Rousset（1936-2021）舊藏



80
STATUETTE DE VISHAKARMAN EN ALLIAGE DE CUIVRE
Thaïlande, Lopburi, XIIIe siècle

A COPPER ALLOY FIGURE OF VISHAKARMAN
Thailand, Lopburi, 13th century
Defined by the handle of adze held in his right hand, the celestial architect faces frontal kneeling in his distinct pose. His long torso is adorned with a short, pleated *sampot* which folds down into his lap and a large mass of overhanging pleated fabric at the back. Three lines incised across his abdomen are revealed, indicating folds of the flesh similar to those found around his neck. His beaded armbands wide pectoral are adorned with pearls and leaf motifs, bud-shaped earrings hang to his shoulders, and vertical rows of braids are upswept in a towering coiffure framed by a narrow foliate diadem, stand.
18.4cm (7 1/4in) high. (2).

€8,000 - 12,000

Provenance:
Mr. Pila, Plenipotentiary Minister of France to the Kingdom of Siam
Robert Rousset, Paris (1901-1981), acquired from the above in 1926
Jean-Pierre Rousset, Paris (1936-2021)

It was during the great building projects commenced by King Jayavarman VII (r.1181-1291) that Vishvakarman iconography became popular within the Khmer empire. The embodiment of a sculptor, architect and priest, the deity is Hindu in origin and was first referred to in the Vedas and Puranas. Regardless, during the twelfth and thirteenth centuries, his image of revered by both Buddhists and Hindu worshippers in the region. Not only were bronzes cast prolifically cast in Cambodia, but also many remain extant from Khmer territory in Thailand in the thirteenth century when Brahmanic casting was rare, see J. Boisselier and J. Beurdeley, *The Heritage of Thai Sculpture*, 1975, pp.124-125.

The present lot is a part of this later group from Lopburi and he shows strong influence Bayon elements in his modelling and facial form. Compare with a smaller and less refined example in the Suan Pakkad Palace Collection, see M.C.S.Diskul *et al.*, *The Suan Pakkad Palace Collection*, 1982, no.26, p.47 and Bonhams New York, 19 March 2012, lot 1142.

泰國 華富里 十三世紀 銅毘首羯磨坐像

來源：
巴黎Robert Rousset（1901-1981）舊藏，
於1926年得自法國駐暹羅全權公使Pila先生
巴黎Jean-Pierre Rousset（1936-2021）舊藏



81
PAIRE DE CROCHETS DE PALANQUIN EN ALLIAGE DE CUIVRE
Cambodge, époque angkorienne, milieu du XIIe siècle

A PAIR OF COPPER ALLOY PALANQUIN HOOKS
Cambodia, Angkor Period, mid 12th century
The hooks feature a wide collar with flared tips surmounted by a lotus bud and curling lotus petals over a highly stylised curving vine hook, stands.
25cm (9 7/8in) high. (4).

€6,000 - 8,000

Provenance:
Robert Rousset, Paris (1901-1981), acquired in the 1950's-1970's
Jean-Pierre Rousset, Paris (1936-2021)

These hooks are preserved with a superb green patina including traces azurite. Compare with an example in M.L.Zeffreys, N.S.Zefferys, and J.Stone, *Heaven and Empire: Khmer Bronzes from the 9th to 15th Centuries*, 2001, no.59.

柬埔寨 吳哥時期 十二世紀中期 銅轎吊鉤一對

來源：
巴黎Robert Rousset（1901-1981）舊藏，得自二十世紀五十至七十年代
巴黎Jean-Pierre Rousset（1936-2021）舊藏

82
GROUPE REPRÉSENTANT VISHNU PORTÉ PAR GARUDA EN ALLIAGE DE CUIVRE
Cambodge, style d'Angkor Vat, XIIe siècle

A COPPER ALLOY GROUP DEPICTING VISHNU ON GARUDA
Cambodia, Angkor Wat style, 12th century
This configuration shows Garuda in his role as *vahana* carrying Vishnu, the god benevolent, guardian and saviour of the world protector of humans. The garuda is a mythical bird that is as well represented in Brahmanic iconography as well as Buddhist. His hybrid body is humanoid, his bust and thighs are feathered, its head is that of a bird of prey with a hooked beak, its eyes are globular and its ears similar to those of a man. Vishnu is shown in a dynamic posture with one foot resting on the tail of the mythical animal and the other on his shoulder, stand.
20cm (7 7/8 in) high. (2).

€6,000 - 8,000

Provenance:
Robert Rousset, Paris (1901-1981), acquired from Peng Seng, Bangkok, 21 December 1968
Jean-Pierre Rousset, Paris (1936-2021)

Under Suryavarman II, who ascended the throne in 1113, Vishnu was elevated to higher prominence and became an state symbol.
A closely related example is in The Walters Art Gallery, Baltimore (H.W.Woodward, *The Sacred Sculpture of Thailand*, 1997, cat. no.17) and in Baptise and Zephir *L'Art khmer dans les collections du musée Guimet*, Paris, 2008, p. 241 , no. 70. Also compare with P.Pal, *The Sensuous Immortals. A Selection of Sculptures from the Pan-Asian Collection*, Los Angeles 1978, no.152 and another in The Norton Simon Museum of Art (F.1972.16.1.S).

柬埔寨 吳哥窟風格 十二世紀 銅毗濕奴與迦樓羅像

來源：
巴黎Robert Rousset（1901-1981）舊藏，於1968年12月21日得自曼谷Peng Seng古董店巴黎Jean-Pierre Rousset（1936-2021）舊藏



83

TÊTE DE BOUDDHA EN ALLIAGE DE CUIVRE

Thaïlande, École de Sukhothaï, Kamphèng Phet, XIVe siècle

A COPPER ALLOY HEAD OF BUDDHA
Thailand, Sukhothai school, Kamphèng Phet, 14th century
Cast with a sublime meditative expression with heavy lidded eyes. His elongated face with a prominent long curled nose sinuous eyebrows, coiffure of thick curls, and distended earlobes, stand.
43cm (17in) high. (2).

€20,000 - 30,000

Provenance:
Mr. Pila, Plenipotentiary Minister of France to the Kingdom of Siam
Robert Rousset, Paris (1901-1981), acquired from the above on 5 July 1925
Jean-Pierre Rousset, Paris (1936-2021)

This large and imposing head of Buddha is rendered in the Kamphaeng Phet style, which echoes that of neighbouring Sukhothai, but with subtle differences, such as sharper overall facial features and eyebrows that form a continuous line above the bridge of the nose. In this example, superior quality is evinced in the meticulous execution of the curving lines of the barely-parted eyelids and thin but fleshy lips. It compares favourably to another example sold at Bonhams New York, 14 March 2016, lot 80. Also see another published in S.Lopetcharat, *Thailand, A History in Buddha Image*, vol.1, Bangkok, 2006, p.364.

Literally meaning, 'diamond wall', Kamphaeng Phet was a walled city of pivotal economic and military importance. Founded by the Sukhothai King Li Thai (c.1346-1374) in the mid-14th century, it was ideally situated for river trade with Southern Burma, the Lan Na kingdom, and the Chao Phraya basin of Central Thailand. Later absorbed into the Ayutthaya Kingdom it served as a crucial fortress and strategic buffer in stymieing Burmese advances on the Ayutthayan capital during the Burmese-Siamese wars (16th-19th centuries).

For further examples see J.Boisselier, *Sculpture of Thailand*, 1974, p.31, no.12. Also compare with a Buddha from Wat Phra That in the Kamphaeng Phet National Museum (D.F.Rooney, *Ancient Sukhothai: Thailand's cultural heritage*, Bangkok, 2008, p.211; and another head, *ibid.,* p.51).

Cette grande et imposante tête de Bouddha est exécutée dans le style de Kamphaeng Phet, qui fait écho à celui de la ville voisine de Sukhothai, mais avec des différences subtiles, comme des traits du visage plus nets et des sourcils qui forment une ligne continue au-dessus de l'arête du nez. Dans cet exemple, la qualité supérieure se manifeste dans l'exécution méticuleuse des lignes courbes des paupières à peine entaillées et des lèvres fines mais charnues. Il peut être comparé favorablement à un autre exemple vendu chez Bonhams New York, 14 mars 2016, lot 80. Voir également une autre pièce publiée dans S.Lopetcharat, Thailand, *A History in Buddha Image*, vol.1, Bangkok, 2006, p.364.

Kamphaeng Phet, qui signifie littéralement « mur de diamant », était une ville fortifiée d'une importance économique et militaire capitale. Fondée par le roi de Sukhothai Li Thai (vers 1346-74) au milieu du XIVe siècle, elle était idéalement située pour le commerce fluvial avec le sud de la Birmanie, le royaume de Lan Na et le bassin du Chao Phraya en Thaïlande centrale. Prise plus tard par le royaume d'Ayutthaya, elle a servi de forteresse et de zone tampon stratégique pour contrecarrer les avancées birmanes sur la capitale ayutthayenne pendant les guerres birmanes et siamoises (XVIe-XIXe siècles).

Pour d'autres exemples, voir J. Boisselier, *Sculpture de Thaïlande*, 1974, p. 31, n° 12. Comparée également avec un bouddha du Wat Phra That du Musée national de Kamphaeng Phet (D.F.Rooney, Ancient Sukhothai : *Thailand's cultural heritage*, Bangkok, 2008, p.211; et une autre tête, *ibid.*, p.51).

泰國 泰可泰學派 甘烹碧 十四世紀 銅佛首

來源：
巴黎Robert Rousset（1901-1981）舊藏，於1925年7月5日得自法國駐暹羅全權公使Pila先生
巴黎Jean-Pierre Rousset（1936-2021）舊藏

此尊宏大而有氣勢的佛首呈現甘烹碧風格，與鄰近的素可泰風格相呼應，卻略有差異，如整體面部特徵更為清晰，眉毛接鼻樑連成一線。從微閉微張的眼瞼及薄而豐盈的唇部可見此例工藝上乘、一絲不苟。比較一例售於紐約邦瀚斯，2016年3月14日，編號80，此尊毫不遜色。另見一例，載於S.Lopetcharat，《Thailand, A History in Buddha Image》，卷1，曼谷，2006年，頁364。

甘烹碧泰文原意為「如鑽石般的城牆」，甘烹碧曾是具備關鍵的經濟與軍事重要性之圍城。於十四世紀中葉由素可泰國王李泰（約1346至1374年）建立，地處與緬甸南部、蘭納王國及泰國中部湄南河盆地作河上貿易的理想地理位置。隨後被大城府吞併，在暹緬戰爭期間（16至19世紀），淪 抵抗緬甸軍進攻大城府首都的軍事要塞及戰略緩衝區。

見一例載於J.Boisselier，《Sculpture of Thailand》，1974年，頁31，編號12 。另比較一例甘烹碧國家博物館藏玉佛寺佛像，載於D.F.Rooney，《Ancient Sukhothai: Thailand's cultural heritage》，曼谷，2008年，頁211；及另一例載於同一書，頁51。





84

84 Y

BOL COUVERT SUR PIED EN ALLIAGE D'ARGENT INCRUSTÉ

Mongolie, XIXe siècle avec éléments antérieurs

AN INLAID SILVER-ALLOY STEM BOWL AND COVER

Mongolia, 19th century with earlier elements

The deep rounded bowl flanked by a pair of mythical beast handles, with a wide brim and a stepped inverted rim, supported on an openwork lotus stem raised on four Buddhist lions set on a circular stepped disc, surmounted with a domed stepped silver and jade cover with a compressed globular finial decorated in relief with six *chi*-dragons below the jade bead finial, variously decorated with foliate lotus sprays.

26.5cm (10 3/8in) high. (2).

€2,000 - 3,000

蒙古 十九世紀 銀合金嵌寶花卉紋雙獸耳高足蓋盌

Provenance:
Jean-Pierre Rousset, Paris (1936-2021)

來源：
巴黎Jean-Pierre Rousset（1936-2021）舊藏



85

85

LAMPE À BEURRE EN ALLIAGE D'ARGENT

Tibet, XIXe siècle

A SILVER ALLOY BUTTER LAMP

Tibet, 19th century

Set on a domed lotus base with bulbous mid section incised with flowerheads, the flaring cup with bands of petals and shaped panels containing the auspicious symbols of the chakravartin.

23cm (9in) high.

€1,500 - 2,000

Provenance:
Jean-Pierre Rousset, Paris (1936-2021)

The butter lamp, also called 'The Dharma Light', is an essential ritual item in Tibetan Buddhism facilitating the offering of light to enlightened beings. The lamp would have been prominently displayed beside a temple altar and kept burning as a perpetual flame, tended by monks.

西藏 十九世紀 銀酥油燈

來源：
巴黎Jean-Pierre Rousset（1936-2021）舊藏


86


87

86
TAPIS EN LAINE À DÉCOR D'UN TIGRE
Tibet, XVIIIe/XIXe siècle

A WOOL 'TIGER' CARPET
Tibet, 18th/19th century
Woven in the form of a realistic orange and black pelt of a tiger, the head drawn with bulging eyes, the mane well-defined with paired undulating black stripes.
135cm (53 1/8in) x 70cm (27 9/16in).

€2,000 - 3,000

西藏 十八/十九世紀 虎紋織毯

Provenance:
Robert Rousset, Paris (1901-1981)
Jean-Pierre Rousset, Paris (1936-2021)

來源：
巴黎Robert Rousset（1901-1981）舊藏
巴黎Jean-Pierre Rousset（1936-2021）舊藏

87
RARE et GRAND TAPIS DE COLONNE À DÉCOR DE DRAGON PORTANT UNE INSCRIPTION
Fin de la dynastie Qing (1820-1911)

A RARE AND LARGE WOOL INSCRIBED 'DRAGON' PILLAR CARPET
Late Qing Dynasty (1820-1911)
Finely decorated with a sinuous side-facing five-clawed dragon riding the heaven amidst the Eight Buddhist Emblems and colourful *ruyi*-clouds, all above the mythical mountain and a *lishui* border, and below the Mongolian inscription.
430cm (169 2/8in) long x 118cm (46 1/2in) wide.

€2,500 - 3,500

Provenance:
Robert Rousset, Paris (1901-1981)
Jean-Pierre Rousset, Paris (1936-2021)

清晚期 龍紋柱毯

來源：
巴黎Robert Rousset（1901-1981）舊藏
巴黎Jean-Pierre Rousset（1936-2021）舊藏



88
BRÛLE-PARFUM EN PORCELAINE BLANC DE CHINE, *GUI*
XVIIe siècle

A BLANC-DE-CHINE INCENSE BURNER, GUI
17th century
The vessel raised on a short cylindrical foot with everted rim, the bombe form body flanked by a pair of stylised dragon handles beneath the gently flaring neck.
13.5cm (5 3/8in) wide.

€1,500 - 2,000

Provenance:
Robert Rousset, Paris (1901-1981)
Jean-Pierre Rousset, Paris (1936-2021)

Compare with a similar blanc-de-Chine incense burner, Qing dynasty, in the Palace Museum, Beijing, illustrated in *Dehua Wares Collected by the Palace Museum I*, Beijing, 2016, p.322.

十七世紀 德化白釉簋式爐

來源：
巴黎Robert Rousset（1901-1981）舊藏
巴黎Jean-Pierre Rousset（1936-2021）舊藏

89
STATUETTE DE GUANYIN ET ENFANT EN PORCELAINE BLANC DE CHINE
XVIIIe siècle

A BLANC-DE-CHINE GUANYIN AND CHILD GROUP
18th century
The Goddess of Mercy finely modelled seated on pierced rockwork with the right leg crossed and resting on her left lap and the bare left foot protruding under the long flowing robes open at the chest to reveal a floral necklace over the undergarments, the hooded eyes downcast in a serene expression beneath highly-arched brown and incised hair gathered in high chignon, the arms adorned with beaded bracelets supporting a boy seated on her lap holding an ingot in his left hand, the rockwork with a side section supporting a book and a scroll tied in a ribbon.
30.8cm (12 1/8in) high.

€800 - 1,200

Provenance:
Robert Rousset, Paris (1901-1981)
Jean-Pierre Rousset, Paris (1936-2021)

See a related blanc-de-Chine figure of Guanyin and child, early/mid 17th century, illustrated by R.Kerr and J.Ayers, *Blanc De Chine: Porcelain from Dehua*, Singapore, 2002, no.8. Compare also with a related blanc-de-Chine figure of Guanyin and child, 17th century, which was sold at Bonhams London, 2 November 2021, lot 263.

十八世紀 德化白釉送子觀音像

來源：
巴黎Robert Rousset（1901-1981）舊藏
巴黎Jean-Pierre Rousset（1936-2021）舊藏



89

90
PAIRE DE SIFFLETS EN PORCELAINE BLANC DE CHINE REPRÉSENTANT DES HOLLANDAIS
Époque Kangxi (1662-1722)

A PAIR OF BLANC-DE-CHINE 'DUTCHMEN' WHISTLES
Kangxi (1662-1722)
Each modelled as a Dutchman wearing a tricorn hat, cravat and buttoned jacket, with his left foot resting on a dog, both on a hollow hexagonal base with incised cartouches containing animals and plants.
7cm (2 6/8in) high. (2).

€200 - 300

Provenance:
Jean-Pierre Rousset, Paris (1936-2021)

A related blanc-de-Chine whistle with figure of a European and animal is illustrated by P.J.Donnelly, *Blanc de Chine*, London, 1969, pl.120.

清康熙 德化白釉西洋人物像一對

來源：
巴黎Jean-Pierre Rousset（1936-2021）舊藏



90

91
COUPE EN JADE VERT PALE
Dynastie Ming (1368-1644)

A PALE GREEN JADE CUP
Ming Dynasty (1368-1644)
The vessel with a loop handle and thumb-rest to one side carved with foliate scrolls, the body with an upper register of archaistic dragons and lower register of *taotie* masks, set on a short foot.
10.2cm (4in) wide.

€2,000 - 3,000

Provenance:
Robert Rousset, Paris (1901-1981)
Jean-Pierre Rousset, Paris (1936-2021)

A related jade handled cup, Ming dynasty, carved with archaistic dragons, is in Clandon Park, Surrey (National Trust acc.no.NT 1440605).

明 玉雕仿古螭龍紋柄杯

來源：
巴黎Robert Rousset（1901-1981）舊藏
巴黎Jean-Pierre Rousset（1936-2021）舊藏





92



93



94

92
CHEN TINGHUAI (XIXE SIÈCLE)
Oies

CHEN TINGHUAI (19TH CENTURY)
Geese
Ink and pigment on paper, hanging scroll, inscription with signature and two seals of the artist.
84.2cm (33 1/4in) long x 44.3cm (17 1/2in) wide.

€800 - 1,200

Provenance:
Robert Rousset, Paris (1901-1981)
Jean-Pierre Rousset, Paris (1936-2021)

陳廷槐（十九世紀） 蘆雁 設色紙本 立軸

來源：
巴黎Robert Rousset（1901-1981）舊藏
巴黎Jean-Pierre Rousset（1936-2021）舊藏

93
CHEN YUE (XVIIIE SIÈCLE)
Coq, daté de l'année cyclique yimao (1795) et de l'époque

CHEN YUE (18TH CENTURY)
Cockerel, cyclically dated to the Yimao year (1795) and of the period
Ink and pigment on paper, inscription dated to the fifth month of the Yimao year of the Qianlong reign, signature and two seals of the artist, framed and glazed.
92cm (36 1/4in) long x 57cm (22 1/2in) wide.

€1,200 - 1,500

Provenance:
Robert Rousset, Paris (1901-1981), acquired prior to 1935
Jean-Pierre Rousset, Paris (1936-2021)

陳岳（十八世紀） 雄雞 設色紙本 鏡框 一七九五年作

來源：
巴黎Robert Rousset（1901-1981）舊藏，於1935年前入藏
巴黎Jean-Pierre Rousset（1936-2021）舊藏

94
ATTRIBUÉ A ZOU YIGUI (1686-1772)
Glycine

ATTRIBUTED TO ZOU YIGUI (1686-1772)
Wisteria
Ink and pigment on paper, hanging scroll, signature and two seals of the artist.
117.7cm (46 1/4in) long x 28cm (11in) wide.

€700 - 1,000

Provenance:
Robert Rousset, Paris (1901-1981)
Jean-Pierre Rousset, Paris (1936-2021)

Zou Yigui (鄒一桂), style name Yuanbao (原褒), sobriquet Xiaoshan (小山) and Erzhi (二知), was a famed Chinese painter in the Qing dynasty. He was born in Wuxi, Jiangsu Province. He painted for the Imperial family, skilled in painting flowers and landscapes. He wrote a book titled the 'Art of Painting of Xiaoshan' (小山畫譜), discussing the experience of painting.

鄒一桂（款） 紫藤 設色紙本 立軸

來源：
巴黎Robert Rousset（1901-1981）舊藏
巴黎Jean-Pierre Rousset（1936-2021）舊藏







95
ALBUM DE PEINTURES D'APRÈS DES ARTISTES DE LA COUR DES SONG DU SUD
XVIIIe/XIXe siècle

A PAINTED ALBUM AFTER SOUTHERN SONG COURT ARTISTS
18th/19th century
Containing six paintings after Song dynasty artists including Xiao Zhao, Li Song, Yan Ciping, Ma Yuan, Xia Gui, and Fan Long, and six leaves of calligraphy, with apocryphal seals and signatures, inscription dated to 1813 by Mianning.
The album, 45.5cm (18in) long x 42cm (16 1/2in) wide,
the largest painting 34.5cm (13 1/2in) long x 33cm (13in) wide.

€40,000 - 60,000

Provenance:
Robert Rousset, Paris (1901-1981), acquired prior to 1935
Jean-Pierre Rousset, Paris (1936-2021)

Seals:

First page: *Jiaqing yulan zhibao*

Second page: *Mao Dui Shi Yu wan wu*

After Zhu Rui, Tengwang Pavilion: *Jiaqing yulan zhibao*, *Zhou Ding Yanxi zhibao* , *Shiqu baoji*, *Baoji san bian*

After Xiao Zhao, lotus: *Hangzhi*

After Li Song, goat: two illegible seals

After Yan Ciping: no seals

After Ma Yuan：*Song Luo shending*

After Xia Gui: *Gu di shangjian jishu*

After Fan Long, waterfall: *Fan Long*, *Jiaqing Jianshang*, *Sanxitang jingjian xi*, *Yi zisun*

Calligraphic postscript: apocryphal *Zi chen Mianning*, *Jing shu*

十八至十九世紀 仿南宋名家山水冊 設色絹本 六開

來源：
巴黎Robert Rousset（1901-1981）舊藏，於1935年前入藏
巴黎Jean-Pierre Rousset（1936-2021）舊藏

傑閣憑虛眼界空昔人曾此擅
才雄三秋景色蒼茫裏千里湖
山眺望中作賦摅懷星物換臨
風感槩古今同珠簾畫棟依稀
在爭似當年彩筆工　西山雨
過衆峯青送別逢迎幾度經秋
水於今傳麗句閒雲終古卷寒
汀地緣才士成名蹟天遺長風
送客舲指點章江門外路仙人
舊館暮煙暝





雨足芳原好芊綿草色肥牧
羊者誰子看奕竟忘歸 濈
濈咏来思前王勤考牧馴擾
樂其羣何殊文囿康 羔羊
傳美化王政儉斯崇還叶雖
魚夢時和百穀豐



惠遠耽禪寂東林栖遲久明
月照禪扉清風下林阜淵明
與靜侶投契結良友送客不
踰溪適興忘其偶言歡道術
忘過溪始分手於菟怪失常
風生一聲吼相視各軒渠鶩
起林間叟乃知世外人交誼
固獨厚



閻次平虎溪三笑

秋到江南好丹楓染茂
林順流打雙槳放櫂倚
弥參練影澄遙浦霞光
暎碧浮舟沿蘆岸過村
誤杏花尋把釣乘清興
題詩寄遠心何當訪幽
客一逕白雲深



夏珪楓江放棹

木落空階景象幽驚人
覓句鎮淹留溪邊雲影
微微樹檻外秋聲忽滿
樓五字推敲頻細檢一
庭風月好相酬遙知几
生閒坐處古錦奚囊取
次收



寒藤繞峽氣蕭森挂木
飛猿作意吟想得涼秋
明月夜羈人謫宦最驚
心 嘯月穿雲古樹頭
鳴泉出峽韻相酬等閒
貌得霜天景合讓空山
老比邱

嘉慶癸酉仲夏

子臣綿寧奉

勅敬題




96

96
PLAT EN PORCELAINE DE LA FAMILLE VERTE À DÉCOR DE FLEURS
Époque Shunzhi/début Kangxi (1644-1690)

A FAMILLE VERTE 'FLORAL' DISH
Shunzhi/early Kangxi (1644-1690)
The well finely enamelled with sprays of lotus, peony and camelia reserved against a honeycomb diaper ground within a triple zigzag border, the cavetto with an iron-red *ruyi*-head border, below a register around the everted sides enclosing variously enamelled peony blossom scrolls reserved against a 'fish scale' ground, the reverse with iron-red lotus petals above the foot, below a classic scroll band under the rim.
27.2cm (10 11/16in) diam.

€500 - 800

Provenance:
Robert Rousset, Paris (1901-1981)
Jean-Pierre Rousset, Paris (1936-2021)

清順治/康熙早期 五彩花卉紋盤

來源：
巴黎Robert Rousset（1901-1981）舊藏
巴黎Jean-Pierre Rousset（1936-2021）舊藏


97

97
BOL EN PORCELAINE À GLAÇURE SANCAI
Époque Kangxi (1662-1722)

AN 'EGG AND SPINACH'-GLAZED BOWL
Kangxi (1662-1722)
Rising from a short foot to a gently flaring body and everted rim, the ochre, yellow, decorated with overlapping uneven splashes of cream, yellow and green glaze stopping short of the foot ring.
18cm (7in) diam.

€200 - 300

Provenance:
Jean-Pierre Rousset, Paris (1936-2021)

A bowl of similar shape and *sancai* decoration, Kangxi mark and period, is illustrated in *Selected Porcelain of the Flourishing Qing Dynasty at the Palace Museum*, Hong Kong, 1994, no.78. See also a similar 'egg and spinach'-glazed deep bowl, Kangxi, which was sold at Bonhams London, 6 November 2014, lot 44.

清康熙 虎皮三彩盌

來源：
巴黎Jean-Pierre Rousset（1936-2021）舊藏

98
DEUX ESTAMPES DE SUZHOU
Atelier de la famille Ding à Suzhou, 1ère moitié du XVIIIe siècle

TWO SUZHOU WOODBLOCK PRINTS
Suzhou Ding Family Studio, first half 18th century
Ink and pigment on paper, with embossing.
Each 35cm (13 3/4in) wide x 29cm (11 1/2in) long. (2).

€1,500 - 2,000

Provenance:
Robert Rousset, Paris (1901-1981)
Jean-Pierre Rousset, Paris (1936-2021)

Although originally Suzhou was one of many centres of woodblock printing, including Nanjing, Hangzhou and Xin'an, the banning of vernacular literature during sporadic periods of the early Qing dynasty forced many woodblock carvers and printers from other centres to move to wealthy Suzhou for new opportunities. No longer limiting themselves to book illustration, they extended their work to independent single-sheet pictures, and in much larger dimensions, such as the present lot.

The Ding clan ran a print workshop in Suzhou in the Jinchang district and specialised in subject matters such as flowers, fruits and birds. See a related example of a lotus flower and bird print by Ding Liangxian, first half 18th century, illustrated in *The Printed Image in China: from the 8th to the 21st centuries*, London, 2010, p.82.

十八世紀上半葉 蘇州丁氏木刻版畫 一組兩幅

來源：
巴黎Robert Rousset（1901-1981）舊藏
巴黎Jean-Pierre Rousset（1936-2021）舊藏




98

99
ENSEMBLE DE SEPT ESTAMPES DU MANUEL L'ATELIER DES DIX BAMBOUS
XVIIIe/XIXe siècle

SEVEN WOODBLOCK PRINTS FROM TEN BAMBOO STUDIO
18th/19th century
Ink and pigment on paper, the largest *34cm (13 3/8in) wide x 27cm (10 5/8in) long*; **together** with six prints of flowers and insect, and four prints of chrysanthemums (Ju pu) *29.5 (11 5/8in) wide x 26cm (10 2/8in) long*. (17).

€5,000 - 8,000

Provenance:
Robert Rousset, Paris (1901-1981)
Jean-Pierre Rousset, Paris (1936-2021)

With the growth of population, wealth, literacy and mobility in Ming dynasty China, cities such as Nanjing and Suzhou became centres for the educated scholar and wealthy merchant classes, and for printing. Scholars who could not find employment as officials at Court sought to enhance their reputation through costly individual print projects and initiated colour printed manuals. Commercial workshops on the other hand responded to the demands of the urban population for novelty by producing sets or single-sheet prints, often emulating the culture of the elite. As C.Von Spee wrote, 'Colour printing reached a level of perfection in the early seventeenth century. Outstanding examples are *Ten Bamboo Studio Collection of Calligraphy and Painting* (c.1633)... and single-sheet prints of birds, flowers, insects and antiquities printed and signed by members of the Ding clan in Suzhou'; see *The Printed Image in China: From the 8th to the 21st Centuries*, London, 2010, p.18.

The *Ten Bamboo Studio Collection of Calligraphy and Painting*, is the earliest picture collection in China to be printed in colour and the first to include isolated illustrations of subjects such as plants, flowers, birds etc. The Ten Bamboo Studio was the name of the residence of Hu Zhengyan in Nanjing. He was an accomplished scholar in ink making and seal carving, as well as calligraphy and painting, who initiated the production of the manual. See related examples of prints from the *Ten Bamboo Studio Collection of Calligraphy and Painting*, illustrated in *Ibid*, pp.72-75.

十八/十九世紀 十竹齋木刻版畫 一組七幀

來源：
巴黎Robert Rousset（1901-1981）舊藏
巴黎Jean-Pierre Rousset（1936-2021）舊藏














99


100

100
COUPE LIBATOIRE EN PORCELAINE DE LA FAMILLE VERTE
Époque Kangxi (1662-1722)

A FAMILLE VERTE LIBATION CUP
Kangxi (1662-1722)
Shaped as an archaistic wine cup, finely decorated with flanges and floral designs, the handle with clambering *chilong*.
11.5cm (4 1/2in) high.

€200 - 300

Provenance:
Jean-Pierre Rousset, Paris (1936-2021)

A closely related famille verte archaistic libation cup, Kangxi, was sold at Bonhams London, 8 November 2004, lot 322.

清康熙 素三彩螭龍紋爵杯

來源：
巴黎Jean-Pierre Rousset（1936-2021）舊藏


101

101
PAIRE DE SUPPORTS À BATONS D'ENCENS EN PORCELAINE DE LA FAMILLE VERTE EN FORME DE CHAUSSURES
Époque Kangxi

A PAIR OF FAMILLE VERTE MODELS OF 'SHOES' JOSS-STICK HOLDERS
Kangxi (1662-1722)
The incense holders modelled as a pair of woman's slippers supported by thick platforms and decorated with *ruyi* designs.
9.5cm (3 6/8in) long. (2).

€300 - 500

Provenance:
Jean-Pierre Rousset, Paris (1936-2021)

清康熙 素三彩鞋形香插一對

來源：
巴黎Jean-Pierre Rousset（1936-2021）舊藏

102
PORTEFEUILLE DE PEINTURES ÉROTIQUES
XVIIIe/XIXe siècle

EROTIC PAINTINGS CONCEALED AS A PURSE
18th/19th century
Ink and pigment on silk, with altogether eleven paintings, stitched together and concealed as a purse with leather covers.
19cm (7 1/2in) long.

€1,000 - 1,500

Provenance:
Robert Rousset, Paris (1901-1981)
Jean-Pierre Rousset, Paris (1936-2021)

十八/十九世紀 春宮圖冊 設色絹本

來源：
巴黎Robert Rousset（1901-1981）舊藏
巴黎Jean-Pierre Rousset（1936-2021）舊藏







102

103
PEINTURE ÉROTIQUE
XVIIIe/XIXe siècle

AN EROTIC PAINTING
18th/19th century
Ink and pigment on silk, one album leaf, mounted on paper.
32cm (12 1/2in) wide x 24.5cm (9 3/4in) long.

€800 - 1,200

Provenance:
Robert Rousset, Paris (1901-1981)
Jean-Pierre Rousset, Paris (1936-2021)

十八/十九世紀 春宮圖 設色絹本 冊頁

來源：
巴黎Robert Rousset（1901-1981）舊藏
巴黎Jean-Pierre Rousset（1936-2021）舊藏



103





104

104

GRAND BRÛLE-PARFUM TRIPODE EN ÉMAUX CLOISONNÉS
Milieu de la dynastie Qing (1736-1820)

A LARGE CLOISONNÉ ENAMEL TRIPOD INCENSE BURNER
Mid Qing Dynasty (1736-1820)
The circular vessel with straight sides and lipped gilt-bronze rim, supported on three lobed feet, decorated overall with colourfully enamelled foliate lotus and quatrefoil sprays around a central blossom, all reserved against white ground, with turquoise and yellow-ground *ruyi*-head borders around the interior and exterior rims.
36.8cm (14 1/2in) diam.

€3,000 - 5,000

Provenance:
Christie's Paris, 23 June 2020, lot 33
Jean-Pierre Rousset, Paris (1936-2021)

清中期 銅胎掐絲珐琅纏枝蓮紋三足爐

來源：
巴黎佳士得，2020年6月23日，拍品編號33
巴黎Jean-Pierre Rousset（1936-2021）舊藏



105

105

PAIRE DE PLATEAUX CARRÉS EN LAQUE NOIR INCRUSTÉ DE NACRE
Époque Kangxi (1662-1722)

A PAIR OF MOTHER-OF-PEARL INLAID SQUARE BLACK-LACQUERED TRAYS
Kangxi (1662-1722)
Each with canted corners, the first decorated with a garden scene depicting two scholars gazing at the scenery, the second with a mountainous landscape depicting a pavilion nestled within jagged rocks and pine trees.
10.7cm (4 3/8in) wide. (2).

€300 - 500

Provenance:
Jean Louis Picard, Paris, 18 February 1994
Jean-Pierre Rousset, Paris (1936-2021)

Compare with a related group of ten mother-of-pearl inlaid black lacquer dishes, Kangxi, which were sold at Sotheby's Paris, 9 November 2021, lot 54.

清康熙 黑漆嵌螺鈿風景人物紋方盤一對

來源：
巴黎Jean Louis Picard，1994年2月18日
巴黎Jean-Pierre Rousset（1936-2021）舊藏





106
BOL LOBÉ MOGHOL EN JADE VERT TRÈS PALE
Inde, XVIIIe siècle

A FINE MUGHAL VERY PALE GREEN JADE LOBED BOWL
India, 18th century
Of oval petal lobed form, set on a short foot carved with a large chrysanthemum flowerhead, each lobe finely carved to the exterior with a flower spray issuing leafy stems to each side, each long end with a flowerbud and demi leaf handle, the very pale semi-translucent stone polished to a high lustre, with some pale cloudy inclusions.
16.5cm (6 1/2in) wide.

€10,000 - 15,000

印度 十八世紀 青白玉雕痕都斯坦式雙耳盌

Provenance:
Robert Rousset, Paris (1901-1981)
Jean-Pierre Rousset, Paris (1936-2021)

來源：
巴黎Robert Rousset（1901-1981）舊藏
巴黎Jean-Pierre Rousset（1936-2021）舊藏

Mughal jade vessels are renowned for their exceptionally thinly carved walls and naturalistic motifs. Such finely carved pieces from Mughal India were introduced to the Imperial Court during the Qianlong reign as tribute ware. It appears that the first documented piece arrived in 1758, and further pieces were presented to the Imperial Court from 1760 onwards, once Xinjiang was secured under the Qing administrative control.

The Qianlong emperor greatly admired the fine quality of the Mughal jade workmanship, and wrote poems praising the Mughal pieces in his collection, describing them as 'thin as paper'. The thinness of the walls and simplicity of the carving in the Mughal style are particularly well suited to reveal the beauty of the jade stone itself. Indeed the apparent thinness is often as much the effect of the delicate translucency of the stone as it is a reflection of the carver's masterful skill.

A large number of Mughal and Mughal-style jade pieces in the Imperial collections are now in the National Palace Museum, Taipei, of which many were illustrated in *Exquisite Beauty: Islamic Jades*, Taipei, 2007. See for example the open dish form, and small handles shaped like gently dropping fruit, on nos.48 (incised with a Qianlong mark) and 56; see also the similar treatment of the fruit handles and soft greyish-green stone of no.57. Another similar example in the Palace Museum, Beijing, is illustrated in the *Compendium of Collections in the Palace Museum: Jade 10: Qing Dynasty*, Beijing, 2011, no.217.

See a related Mughal jade lobed bowl, India, circa 1700, which was sold at Christie's New York, 19 June 2019, lot 361.


107

107
PAIRE DE GROUPES DE HEHE ERXIAN EN BISCUIT À GLAÇURE POLYCHROME
Époque Kangxi (1662-1722)

A PAIR OF BISCUIT POLYCHROME-GLAZED HEHE ERXIAN GROUPS
Kangxi (1662-1722)
Each of the pair of the Hehe Erxian modelled with the smiling twin in embrace with one holding a lotus leaf and the other a string of cash, standing atop a pierced rockwork base, decorated in aubergine, cream, ochre and green glaze.
The largest 14.2cm (5 1/2in) high. (2).

€300 - 500

Provenance:
Jean-Louis Picard, 16-17 February 1994, no.43
Jean-Pierre Rousset, Paris (1936-2021)

Compare with a related biscuit polychrome-glazed Hehe Erxian (part lot), Kangxi, which was sold at Bonhams Knightsbridge, 5 November 2018, lot 88.

清康熙 素三彩和合二仙立像一對

來源：
Jean-Louis Picard，1994年2月16-17日
巴黎Jean-Pierre Rousset（1936-2021）舊藏


108

108
STATUETTE D'IMMORTEL TAOÏSTE EN PORCELAINE DE LA FAMILLE ROSE
XVIIIe siècle

A FAMILLE ROSE FIGURE OF A DAOIST IMMORTAL
18th century
Wearing a yellow-ground armour under a lime-green enamelled robe decorated with a dragon, holding a book in his right hand; **together** with a kneeling figure of a boy offering a tapering rectangular cup inscribed *Long feng cheng xiang* ('The dragon and phoenix bringing prosperity') and with aperture to the cup with a ribbon in the interior.
22cm (8 5/8in) and 14.5cm (5 5/8in) high. (2).

€600 - 800

Provenance:
Jean-Pierre Rousset, Paris (1936-2021)

十八世紀 粉彩人像 一組兩件

來源：
巴黎Jean-Pierre Rousset（1936-2021）舊藏



109



110

109
PEINTURE DE DAME
Fin de la dynastie Qing (1820-1911)

A PAINTING OF A LADY
Late Qing Dynasty (1820-1911)
Ink and pigment on paper, with two seals, mounted on paper with silk borders.
46.5cm (18 1/4in) long x 25.5cm (10in) wide.

€700 - 1,000

Provenance:
Robert Rousset, Paris (1901-1981)
Jean-Pierre Rousset, Paris (1936-2021)

清晚期 仕女圖 設色紙本 鏡心

來源：
巴黎Robert Rousset（1901-1981）舊藏
巴黎Jean-Pierre Rousset（1936-2021）舊藏

110
PEINTURE ÉROTIQUE
Fin de la dynastie Qing (1820-1911)

AN EROTIC PAINTING OF A LADY
Late Qing Dynasty (1820-1911)
Ink and pigment on silk, hanging scroll.
115cm (45 1/4in) long x 56cm (22in) wide.

€1,000 - 1,500

Provenance:
Robert Rousset, Paris (1901-1981)
Jean-Pierre Rousset, Paris (1936-2021)

清晚期 春宮圖 設色紙本 立軸

來源：
巴黎Robert Rousset（1901-1981）舊藏
巴黎Jean-Pierre Rousset（1936-2021）舊藏



111

111
PRESQUE PAIRE DE HOUSSES DE SIÈGES EN VELOURS À DÉCOR DE DRAGONS
Fin de la dynastie Qing

A NEAR PAIR OF CUT-VELVET ‘DRAGON’ SEAT COVERS
Late Qing Dynasty (1820-1911)
The covers finely woven in ruby-red and couched gold thread each depicting a central front-facing four-clawed dragon writhing above a lotus cartouche between a further dragon and pair of Buddhist lions contending a brocade ball above the cosmic diagram, all amidst *ruyi* clouds and the Eight Daoist Emblems within a border of further striding dragons and clouds.
175.5cm (69in) x 52.2cm (20 1/2in) and
157cm (61 6/8in) x 63.5cm (25in). (2).

€1,000 - 1,500

Provenance:
Robert Rousset, Paris (1901-1981), acquired from C.T. Loo, Paris, circa 1925
Jean-Pierre Rousset, Paris (1936-2021)

清晚期 紅地絲絨龍紋座褥 一組兩件

來源：
巴黎Robert Rousset（1901-1981）舊藏，於約1925年購自巴黎古董商盧芹齋
巴黎Jean-Pierre Rousset（1936-2021）舊藏


112


113


113

112
PEINTURE REPRÉSENTANT UNE DIVINITÉ
XIXe siècle

A PAINTING OF A DEITY
19th century
Ink and pigment on silk, glazed and framed.
31cm (12in) wide x 46cm (18in) long.

€800 - 1,200

Provenance:
Jean-Pierre Rousset, Paris (1936-2021)

十九世紀 仙人圖 設色絹本 鏡框

來源：
巴黎Jean-Pierre Rousset（1936-2021）舊藏

113
DEUX PEINTURES REPRÉSENTANT DES PAPILLONS
XIXe siècle

TWO PAINTINGS OF BUTTERFLIES
19th century
Ink and pigment on paper, one with inscription, signature and seal of the artist.
26cm (10 1/4in) wide x 19cm (7 1/2in) long. (2).

€600 - 800

Provenance:
Robert Rousset, Paris (1901-1981)
Jean-Pierre Rousset, Paris (1936-2021)

十九世紀 蛺蝶圖 設色紙本 鏡框 一組兩幀

來源：
巴黎Robert Rousset（1901-1981）舊藏
巴黎Jean-Pierre Rousset（1936-2021）舊藏



114

114
GRAND PLAT EN PORCELAINE DE LA FAMILLE ROSE À DÉCOR DE PIVOINES
Époque Qianlong (1736-1795)

A LARGE FAMILLE ROSE 'PEONY BLOSSOM' DISH
Qianlong (1736-1795)
The centre decorated with a large single leafy peony blossom intertwined with aster, chrysanthemum and morning glory flowers, the wide everted rim with a leafy diaper ground decorated with peony blossoms, the reverse with four iron-red *lingzhi* sprays.
35.2cm (13 7/8in) diam.

€300 - 500

Provenance:
Jean-Pierre Rousset, Paris (1936-2021)

清乾隆 粉彩花卉紋盤

來源：
巴黎Jean-Pierre Rousset（1936-2021）舊藏



115

115
PAIRE DE PLATS EN PORCELAINE DE LA FAMILLE ROSE
Époque Qianlong (1736-1795)

A PAIR OF FAMILLE ROSE DISHES
Qianlong (1736-1795)
Each decorated in the centre with tree peony and aster sprays, the wide everted rim with pomegranate-shaped border alternating with triangular brocade ground, variously decorated with peony sprays and diaper grounds.
Each 28.4cm (11 1/4in) diam. (2).

€200 - 300

Provenance:
Robert Rousset, Paris (1901-1981)
Jean-Pierre Rousset, Paris (1936-2021)

清乾隆 粉彩花卉紋盤一對

來源：
巴黎Robert Rousset（1901-1981）舊藏
巴黎Jean-Pierre Rousset（1936-2021）舊藏

116 Y
RARE VASE EN PORCELAINE DE LA FAMILLE ROSE
Époque Qianlong (1736-1795)

AN UNUSUAL FAMILLE ROSE 'FOUNTAIN' VASE
Qianlong (1736-1795)
Of baluster form, decorated on the rounded sides with a profusion of blossoming flowers, flanked with four small spouts shaped as animal masks, the shoulders with a geometric band enclosing diaper designs, attached pierced stand.
52.5cm (20 5/8in) high. (2).

€800 - 1,200

Provenance:
Jean-Pierre Rousset, Paris (1936-2021)

乾隆 飾獸首粉彩花卉紋瓶

來源：
巴黎Jean-Pierre Rousset（1936-2021）舊藏


116

117
PAIRE DE BOLS RÉTICULÉS À DOUBLE PAROI EN PORCELAINE DE LA FAMILLE ROSE
Époque Qianlong (1736-1795)

A PAIR OF FAMILLE ROSE RETICULATED DOUBLE-WALL BOWLS
Qianlong (1736-1795)
The external reticulated rounded and gilt wall decorated around the body with floral and fruiting sprays, below a gilt spearhead border around the rim, the interior rim with a further border.
14cm (5 1/2in) diam. (2).

€300 - 400

Provenance:
Jean-Pierre Rousset, Paris (1936-2021)

清乾隆 粉彩描金鏤空花卉紋盌一對

來源：
巴黎Jean-Pierre Rousset（1936-2021）舊藏


117



118
DEUX TERRINES COUVERTES ET LEURS PLATEAUX EN PORCELAINE DE LA FAMILLE ROSE
Époque Qianlong (1736-1795)

TWO FAMILLE ROSE TUREENS, COVERS AND STANDS
Qianlong (1736-1795)
Each tureen colourfully enamelled around the slightly everted tall straight sides with composite floral sprays variously decorated with peony, aster, pomegranate and chrysanthemum, the narrow sides set with a pair of deer-head handles, rising on a splayed foot one with floral sprays and the other with a foliate scroll border, the similarly shaped slightly domed cover decorated with floral borders and additional central sprays around the shaped iron-red finial, the stands similarly decorated to each of the tureens.
The largest stand, 37.7cm (15in) wide. (6).

€1,200 - 1,500

Provenance:
Vandekar London 1963 (for the first)
Clayton London 1964 (for the second)
Galerie d'Art de la Compagnie de la Chine et des Indes, Paris, inv. nos.18927 and 19292
Cornette de Saint Cyr, Paris, *Collections de la galerie d'Art de la compagnie de la Chine et des Indes* 22-24 March 2021, lots 586 and 587
Jean-Pierre Rousset（1936-2021), acquired at the above sale

清乾隆 粉彩花卉紋湯盆連盤兩套

來源：
其一，倫敦Vandekar，1963年
其二，倫敦Clayton，1964年
巴黎Galerie d’Art de la Compagnie de la Chine et des Indes，發票編號18927及19292
Cornette de Saint Cyr，巴黎，「Collections de la galerie d’Art de la compagnie de la Chine et des Indes」專場，2021年3月22-24日，編號586及587
巴黎Jean-Pierre Rousset（1936-2021）舊藏，得自上述拍賣



119



120

119
QUATRE ASSIETTES EN PORCELAINE DE LA FAMILLE ROSE À DÉCOR DU ROMAN DU PAVILLON DE LA CHAMBRE DE L'OUEST
XVIIIe siècle

FOUR FAMILLE ROSE 'ROMANCE OF THE WESTERN CHAMBER' DISHES
18th century
Each of circular shape, finely decorate with scenes depicting court figures engaging in leisurely pursuits in garden settings dotted with elegant pavilions and trees.
22.2cm (8 6/8in) diam. (4).

€400 - 600

Provenance:
Jean-Pierre Rousset, Paris (1936-2021)

十八世紀 粉彩西廂記人物圖盤 一組四件

來源：
巴黎Jean-Pierre Rousset（1936-2021）舊藏

120
SIX ASSIETTES EN PORCELAINE DE LA FAMILLE ROSE
Époque Qianlong (1736-1795)

SIX FAMILLE ROSE DISHES
Qianlong (1736-1795)
Each colourfully enamelled with a central peony blossom, some with butterflies, variously framed with diaper grounds and floral sprays.
22.7cm (8 7/8in) diam. (6).

€300 - 400

Provenance:
Jean-Pierre Rousset, Paris (1936-2021)

清乾隆 粉彩花蝶紋盤 一組六件

來源：
巴黎Jean-Pierre Rousset（1936-2021）舊藏



121
PAIRE DE BOUGEOIRS EN PORCELAINE DE LA FAMILLE ROSE REPRÉSENTANT DES PHÉNIX
Époque Qianlong (1736-1795)

A PAIR OF FAMILLE ROSE 'PHOENIX' CANDLESTICKS
Qianlong (1736-1795)
The candlesticks modelled in mirror image with the long tailed bird colourfully enamelled and perched on rockwork with a lotus blossom at the back forming the candlestick.
The largest 12.3cm (4 3/4in) high. (2).

€500 - 800

Provenance:
William Clayton, London, 1965
Galerie d'Art de la Compagnie de la Chine et des Indes, Paris, inv.nos.22747 and 22748
Cornette de Saint Cyr, Paris, *Collections de la galerie d'Art de la compagnie de la Chine et des Indes*, 22-24 March 2021, lot 605
Jean-Pierre Rousset（1936-2021), acquired at the above sale

清乾隆 粉彩鳳凰式燭台一對

來源：
倫敦William Clayton，1965年
巴黎Galerie d’Art de la Compagnie de la Chine et des Indes，發票編號22747及22748
巴黎Cornette de Saint Cyr，「Collections de la galerie d’Art de la compagnie de la Chine et des Indes」專場，2021年3月22-24日，拍品編號605
巴黎Jean-Pierre Rousset（1936-2021）舊藏，得自上述拍賣


122


123

122
PAIRE DE STATUETTES DE DAMES EN PORCELAINE DE LA FAMILLE ROSE
XVIIIe siècle

A PAIR OF FAMILLE ROSE FIGURES OF LADIES
18th century
Each colourfully decorated, holding in its right hand a lotus stem, looking to one side, standing atop an oval pedestal surrounded by moulded relief crashing waves.
The largest 23.6cm (9 1/2in) high. (2).

€300 - 500

Provenance:
Jean-Pierre Rousset, Paris (1936-2021)

十八世紀 粉彩仕女立像一對

來源：
巴黎Jean-Pierre Rousset（1936-2021）舊藏

123
STATUETTE DE GUANYU EN PORCELAINE DE LA FAMILLE ROSE
XVIIIe siècle

A FAMILLE ROSE FIGURE OF GUANYU
18th century
The bearded figure modelled seated with his right hand holding a book, his left hand resting on his knee, clad in armour beneath a dragon robe, the face with studious expression framed by an elaborate helmet.
24cm (10in) high.

€200 - 300

Provenance:
Jean-Pierre Rousset, Paris (1936-2021)

This figure may be identified as Guanyu who is the deified form of the historical hero General Guan Yu who lived in the late second to early third centuries AD. His exploits were dramatised in oral tales, dramas and the renowned Ming novel *San Guo Zhi Yan Yi* (Romance of the Three Kingdoms). See a related ormolu-mounted famille rose figure of Guanyu, 18th century, which was sold at Christie's New York, 31 March 2016, lot 1281.

十八世紀 粉彩關公夜讀像

來源：
巴黎Jean-Pierre Rousset（1936-2021）舊藏



124



125

124
TABATIÈRE EN AGATE, SILHOUETTE DE STYLE SUZHOU
XIXe siècle

A SUZHOU SILHOUETTE CARVED AGATE SNUFF BOTTLE
19th century
The bottle of flattened rounded square shape, cleverly conceived utilizing the darker brown markings to represent a monkey and young perched on a rock, the stone is a soft caramel tone, jadeite stopper.
6cm (2 3/8in) high. (2).

€1,200 - 1,500

Provenance:
Robert Rousset, Paris (1901-1981)
Jean-Pierre Rousset, Paris (1936-2021)

Compare with a related agate 'monkey and bee' snuff bottle, 18th/19th century, which was sold at Sotheby's New York, 17 September 2016, lot 1063.

十九世紀 蘇作瑪瑙雕靈猴獻壽鼻煙壺

來源：
巴黎Robert Rousset（1901-1981）舊藏
巴黎Jean-Pierre Rousset（1936-2021）舊藏

125
TABATIÈRE EN VERRE À DÉCOR DE FEUILLES DE CHOU
XVIIIe/XIXe siècle

A GLASS 'CABBAGE LEAF' SNUFF BOTTLE
18th/19th century
With an elongated body widening at the shoulder, finely carved with overlapping cabbage leaves, the glass white suffused with varying shades of pink, hardstone stopper.
8cm (3 1/8in) high.

€1,000 - 1,500

Provenance:
Robert Rousset, Paris (1901-1981)
Jean-Pierre Rousset, Paris (1936-2021)

Compare with a very similar pink cabbage snuff bottle from the Denis Low collection, illustrated by R.Kleiner, *Treasures from the Sanctum of Enlightened Respect*, Singapore, 2000, no.92.

十八/十九世紀 粉料白菜式鼻煙壺

來源：
巴黎Robert Rousset（1901-1981）舊藏
巴黎Jean-Pierre Rousset（1936-2021）舊藏



126



127

126
TABATIÈRE EN VERRE ROUGE
XVIIIe siècle

A RED GLASS SNUFF BOTTLE
18th century
Of flattened circular form rising from an oval foot, the shoulder flanked with a pair of animal handles, the glass of a clear ruby colour, jadeite stopper.
6cm (2 3/8in) high. (2).

€800 - 1,200

Provenance:
Robert Rousset, Paris (1901-1981)
Jean-Pierre Rousset, Paris (1936-2021)

Compare with a similar red glass snuff bottle, 18th/19th century, which was sold at Christie's New York, 4 December 2019, lot 70.

十八世紀 紅料鋪首耳鼻煙壺

來源：
巴黎Robert Rousset（1901-1981）舊藏
巴黎Jean-Pierre Rousset（1936-2021）舊藏

127
TABATIÈRE EN VERRE BLANC MOUCHETÉ ET OVERLAY ROUGE
XVIIIe/XIXe siècle

A GLASS RED OVERLAY SNOWFLAKE SNUFF BOTTLE
18th/19th century
Of flattened pear shape rising from an oval foot, the front and back both finely decorated with a ruby red overlay carved as two descending archaistic sinuous *chilong* surrounding a *Shou* character, with a tourmaline stopper.
7.3cm (2 6/8in) high. (2).

€1,000 - 1,500

Provenance:
Robert Rousset, Paris (1901-1981)
Jean-Pierre Rousset, Paris (1936-2021)

Compare with a related red overlay translucent glass *'chilong'* snuff bottle, 1750-1820, which was sold at Bonhams New York, 19 March 2018, lot 193.

十八/十九世紀 雪霏地套紅料螭龍捧壽紋鼻煙壺

來源：
巴黎Robert Rousset（1901-1981）舊藏
巴黎Jean-Pierre Rousset（1936-2021）舊藏


128

128
ANONYME
Époque Edo (1615-1868), fin du XVIIe/XVIIIe siècle

ANONYMOUS
Japan, Edo Period (1615-1868), late 17th/18th century
A six-panel *byobu* (folding screen), ink, colours *gofun* (crushed shell) and gold on paper, mounted on a wooden lattice, edged with a silk brocade border, and framed in lacquered wood, depicting a solitary quail flying over windswept peonies, chrysanthemums and other seasonal plants and flowers, three quails on the ground foraging for food; *unsigned*.
Overall 358cm (68 1/8in) wide x 173cm (141in) high.

€1,500 - 2,000

Provenance:
Robert Rousset, Paris (1901-1981)
Jean-Pierre Rousset, Paris (1936-2021)

來源：
巴黎Robert Rousset（1901-1981）舊藏
巴黎Jean-Pierre Rousset（1936-2021）舊藏


129

129
ANONYME
Japon, époque Edo (1615-1868), fin du XVIIe/XVIIIe siècle

ANONYMOUS
Japan, Edo Period (1615-1868), late 17th/18th century
A two-panel *byobu* (folding screen), ink and colours on paper, edged with a silk brocade border, and framed in lacquered wood, painted in Chinese-style with a basket brimming over with assorted vegetables and fruit, possibly signed *Shokyu* with an indecipherable seal.
185.5cm (67 3/4in) x 171.5cm (73in).

€1,000 - 1,500



130

COMMODE LOUIS XIV EN BOIS DE PLACAGE À MARQUETERIE GÉOMETRIQUE, ORNEMENTATION DE BRONZE DORÉ RAPPORTÉE

En partie fin XVIIe siècle



A LOUIS XIV ORMOLU-MOUNTED AMARANTH, BOIS SATINE, WALNUT AND EBONY-BANDED PARQUETRY COMMODE

Late 17th century and later

Veneered overall with lozenge parquetry, the shaped rectangular top with moulded brass border, above three long drawers with handles and profile-centred putti shaped escutcheons, the pilaster angles surmounted by large foliate chutes and terminating in splayed foliate feet, the scrolling foliate apron centred by a espagnolette mask, the sides inlaid with a large lozenge motif, remounted.

85cm (33 1/2) high x 133cm (52 1/4in) wide x 65.5cm (25 3/4in) deep.

€7,000 - 9,000

部份為十七世紀晚期 路易十四時期紫芯木、緞木、胡桃木及烏木幾何細木鑲嵌貼面鑲鎏金銅抽屜櫃




131


132


133

131
INRO À QUATRE COMPARTIMENTS EN LAQUE D'OR
Japon, époque Edo (1615-1868), fin du XVIIe/ début du XVIIIe siècle

A GOLD-LACQUER FOUR-CASE INRO
Japan, Edo Period (1615-1868), late 17th/ early 18th century
Of upright wide form, decorated with an autumnal scene mainly in gold, red and silver *takamaki-e* and gold *hiramaki-e*, the cord runners of dense inlaid shell, with discrete details of *kirikane*, one side with a cat on an *engawa* overlooking pavilions set within a mountainous Chinese landscape, the other with a prominent *shibagaki* (brushwood fence) on the lower left foreground from behind which issues tall flowering *kikyo* (Chinese bellflowers) in front of a *fusuma* door, overlooking ducks, sheltered beneath pine branches swimming on a river, the interior of *nashiji*; *unsigned*.
6.5cm (2 1/2in) x 5.5cm (2 1/8in).

€800 - 1,200

Provenance:
Jean-Pierre Rousset, Paris (1936-2021)

來源：
巴黎Jean-Pierre Rousset（1936-2021）舊藏

132
INRO À QUATRE COMPARTIMENTS EN LAQUE D'OR
Japon, époque Edo (1615-1868), fin du XVIIe/ début du XVIIIe siècle

A GOLD LACQUER FOUR-CASE INRO
Japan, Edo Period (1615-1868), late 17th/ early 18th century
Of upright wide form, decorated with a continuous autumnal scene mainly in gold, red and silver *takamaki-e* with discrete details inlaid in shell, one side with two courtiers beside a tall *shibagaki* (brushwood fence) from behind which grows tall stems of flowering *hagi* (bush clover), the design continuing on the reverse with more *hagi* and chrysanthemums growing against the full moon in the distance, the interior of plain black lacquer; *unsigned*.
7cm (2 3/4in) x 7cm (2 3/4in).

€700 - 900

Provenance:
Jean-Pierre Rousset, Paris (1936-2021)

來源：
巴黎Jean-Pierre Rousset（1936-2021）舊藏

133
INRO À QUATRE COMPARTIMENTS EN LAQUE D'OR ET INCRUSTATIONS DE NACRE
Japon, époque Edo (1615-1868), probablement fin du XVIIIe/début du XIXe siècle

A GOLD-LACQUER AND SHELL-INLAID FOUR-CASE INRO
Japan, Edo Period (1615-1868), probably late 18th/early 19th century
Of upright form, the *kinji* ground decorated on one side in gold *takamaki-e* with two tall and prominent cedar trees and a grazing stag and doe inlaid in shell on the other, the interior of unadorned matt, gold lacquer; *unsigned*.
6.6cm (2 1/2in) x 6cm (2 3/8in).

€600 - 800

Provenance:
Jean-Pierre Rousset, Paris (1936-2021)

來源：
巴黎Jean-Pierre Rousset（1936-2021）舊藏

134

GRAND MIROIR D'ÉPOQUE RÉGENCE EN BOIS SCULPTÉ ET DORÉ

Vers 1730

A REGENCE CARVED AND GILTWOOD MIRROR

Circa 1730

Of shaped rectangular form with scrolling foliate surround, the domed cresting centred by a large lambrequined mask against a hatched ground and flanked by C-scrolls, foliate and acanthus sprays, the divided plate with giltwood floral separating border, lower section centred by two feeding birds.

166cm (65 1/4in) high x 94cm (37in) wide.

€7,000 - 10,000

The decoration of the 'trumeau' mirror directly reflects the influence of the architect and draftsman Daniel Marot (1663-1752), many of whose similar drawings appear in his engraved works of 1712 (see *Das Ornamentwerk des Daniel Marot*, Berlin, 1892, p.166), as well as the work of Jean Berain (1640-1711), draftsman of the Chambre du Roy, many of whose drawings illustrate fireplaces surmounted by similar mirrors. Large size mirrors were popularized by the technological advances to meet demand following the construction of the hall of mirrors (Galerie des Glaces) at Versailles in 1679. New manufacturing processes for the 'coulage de la glace' developed in 1687 made it possible to produce sizeable glazes at the Manufacture Royale de la Porte Saint-Antoine. Mirrors acquired such popularity that when Louis XIV died, no less than 298 mirrors were listed in the Royal Garde-Meuble.

La décoration de ce miroir de trumeau reflète directement l'influence de l'architecte et dessinateur Daniel Marot (1663-1752) dont nombre de dessins proches figurent dans ses œuvres gravées de 1712 (voir Das Ornamentwerk des Daniel Marot, Berlin, 1892, p.166), ainsi que l'œuvre de Jean Berain (1640-1711), Dessinateur de la Chambre du Roy dont nombreux dessins représentent des cheminées surmontées de miroirs similaires. Les miroirs de grandes tailles ont été popularisés par l'avancée technologique permettant de répondre à la demande suite à la construction de la Galerie des Glaces à Versailles en 1679. De nouveaux processus pour le 'coulage de la glace' inventés en 1687 permirent de produire des glaces de tailles conséquentes à la 'Manufacture Royale de la Porte Saint-Antoine'.
Les miroirs acquirent une telle popularité que lors du décès de Louis XIV, non moins de 298 miroirs étaient répertoriés dans le Garde-Meuble de la Couronne.

約1730年 攝政時期漆金木雕鏡







(one of four)

135
SUITE DE QUATRE FAUTEUILS D'ÉPOQUE RÉGENCE EN HÊTRE SCULPTÉ
Vers 1720

A SUITE OF FOUR REGENCE BEECH ARMCHAIRS
Circa 1720
Each carved with shells and scrolling foliate motifs, the back with shaped and eared toprail above waved armrests with acanthus motif, upholstered in close-nailed beige suede, the seatrail carved with foliage and centred by a lambrequin against a hatched ground, on cabriole legs headed by shell and terminating in upswept acanthus sabots, joined by a x-shaped stretcher.
95cm (37 1/2in) high x 68cm (26 3/4in) wide x 59cm (23 1/4in) deep. (4)

€6,000 - 8,000

約1720年 攝政時期櫸木扶手椅 一組四件

136
ANONYME
Japon, Style Rimpa, époque Edo (1615-1868), probablement XVIIe/XVIIIe siècle

ANONYMOUS
Japan, Edo Period (1615-1868), probably 17th/18th century
Comprising two original sections of *kakejiku* (vertical hanging painting) now framed, glazed and mounted, probably from a complete set of twelve, ink and slight colour on paper, each depicting a tethered falcon on an elaborate perch, each with an inscription on the top section, each *unsigned*.
Each approx.: 113cm (44 1/2in) high x 46cm (18 1/8in) wide. (2).

€2,500 - 3,500

Provenance:
Robert Rousset, Paris (1901-1981)
Jean-Pierre Rousset, Paris (1936-2021)

來源：
巴黎Robert Rousset（1901-1981）舊藏
巴黎Jean-Pierre Rousset（1936-2021）舊藏

137
ANONYME
Japon, Style Rimpa, époque d'Edo (1615-1868), XVIIe/XVIIIe siècle

ANONYMOUS
Japan, Rimpa style, Edo Period (1615-1868), 17th/18th century
A section of a *kakejiku* (hanging scroll), now mounted as a framed painting, in ink and colour on gold paper ground, depicting a clump of blossoming red and white peonies; *unsigned*.
114cm (44 7/8in) high x 43cm (17in) wide.

€400 - 600

Provenance:
Robert Rousset, Paris (1901-1981)
Jean-Pierre Rousset, Paris (1936-2021)

來源：
巴黎Robert Rousset（1901-1981）舊藏
巴黎Jean-Pierre Rousset（1936-2021）舊藏

138
D'APRÈS KANO MITSUNOBU (1565-1608)
Japon, époque Edo (1615-1868) ou ère Meiji (1868-1912), probablement XVIIIe/XIXe siècle

AFTER KANO MITSUNOBU (1565-1608)
Japan, Edo Period (1615-1868) or Meiji Era (1868-1912), probably 18th/19th century
Kakejiku (hanging scroll), ink on paper, depicting two monkeys on the edge of a precipice, the adult monkey, with his exaggeratedly long arm reaching for the moon reflected in the water, inscribed on the reverse of the painting *Mitsunobu saru no zu* (Painting of a Monkey by Mitsunobu); *unsigned*.
113.3cm (44 5/8in) high x 38.7cm (15in) wide.

€300 - 500

Provenance:
Jean-Pierre Rousset, Paris (1936-2021)

來源：
巴黎Jean-Pierre Rousset（1936-2021）舊藏


136


136


137


138



139



140



141

139
INRO À TROIS COMPARTIMENTS EN LAQUE D'OR ET INCRUSTATIONS
Japon, par Hara Yoyusai (1769-1845), époque Edo (1615-1868), XIXe siècle

AN INLAID GOLD-LACQUER THREE-CASE INRO
Japan, by Hara Yoyusai (1769-1845), Edo Period (1615-1868), 19th century
Of upright form, decorated in gold, pewter and shell *takamaki-e* with a continuous design of flowering *warabi* (western bracken fern) and *tanpopo* (dandelions), after a painting by Sakai Hoitsu (1761-1829), inscribed on one side in gold *hiramaki-e Hoitsu hitsu*, the interior of unadorned matt gold lacquer; signed in gold *hiramaki-e* on the base of the bottom case *Yoyusai*.
7.2cm (2 3/4in) x 5cm (2in).

€700 - 900

Provenance:
Jean-Pierre Rousset, Paris (1936-2021)

來源：
巴黎Jean-Pierre Rousset（1936-2021）舊藏

140
INRO À TROIS COMPARTIMENTS EN LAQUE D'OR
Japon, époque Edo (1615-1868), probablement milieu du XIXe siècle

A GOLD-LACQUER THREE-CASE INRO
Japan, Edo Period (1615-1868), probably mid 19th century
Of upright, rectangular form, the unusual ray-skin ground decorated in gold *takamaki-e*, *kirikane* and discrete details inlaid in shell with a large flowering cherry tree, whose flowering branches continue over the reverse, shrubs of *sasa* (bamboo) issuing from rocks on the ground, the top and bottom cases of plain *kinji* lacquer, the interior of *nashiji*; *unsigned*; the mixed metal tubular *ojime* with two figures; *unsigned*.
7cm (2 3/4in) x 6cm (2 3/8in).

€800 - 1,000

Provenance:
Jean-Pierre Rousset, Paris (1936-2021)

來源：
巴黎Jean-Pierre Rousset（1936-2021）舊藏

141
INRO À QUATRE COMPARTIMENTS EN LAQUE D'OR
Japon, Lignée des Kajikawa, époque Edo (1615-1868), milieu/fin du XIXe siècle

A GOLD-LACQUER FOUR-CASE INRO
Japan, Kajikawa Lineage, Edo Period (1615-1868), mid-late 19th century
Of lenticular form, the *kinji* ground decorated with an all-over design of '1000 cranes', the top, bottom and both sides lacquered in gold, red and black *takamaki-e* with flocks of red-crested cranes, flying in different directions, their wings overlapping, the interior of rich *gyobu-nashiji*; signed on the base of the bottom case *Kajikawa saku*.
8.3cm (3 1/4in) x 5.8cm (2 3/8in).

€1,000 - 1,500

Provenance:
Jean-Pierre Rousset, Paris (1936-2021)

來源：
巴黎Jean-Pierre Rousset（1936-2021）舊藏

142

SUITE DE HUIT CHAISES D'ÉPOQUE CONSULAT EN ACAJOU, À DOSSIER AJOURÉ ORNÉ DE CROISILLONS, DANS LE GOÛT DE JACOB FRÈRES RUE MESLÉE

Début du XIXe siècle

A SUITE OF EIGHT CONSULAT MAHOGANY SIDE CHAIRS IN THE MANNER OF JACOB FRERES, RUE MESLEE
Early 19th century
Each with shaped rectangular concave tablet above a pierced trellis splat,
the padded seat covered in beige suede above splayed legs.
93cm (36 1/2in) high x 52cm (20 1/2in) wide. (8)

€7,000 - 10,000

十九世紀初期 Jacob Frères Rue Meslée風格桃花心木靠背椅 一組八件





143

143
ANONYME
Japon, époque Edo (1615-1868),
probablement XVIIIe siècle

ANONYMOUS
Japan, Edo Period (1615-1868), probably 18th century
An album leaf, now mounted as a framed and glazed painting, ink and colours on silk, depicting a seated, high ranking nobleman and clutching a fan; *unsigned*.
28cm (11in) x 31.5cm (12 1/2in).

€800 - 1,000

Provenance:
Jean-Pierre Rousset, Paris (1936-2021)

來源：
巴黎Jean-Pierre Rousset（1936-2021）舊藏



144

144
ANONYME
Japon, époque Edo (1615-1868),
probablement XVIIIe siècle

ANONYMOUS
Japan, Edo Period (1615-1868), probably 18th century
An album leaf, now mounted as a framed and glazed painting, ink and colours on silk, depicting a nobleman seated in front of a screen, a sword suspended from his waist; *unsigned*.
28cm (11in) x 34cm (13 3/8in).

€800 - 1,200

Provenance:
Jean-Pierre Rousset, Paris (1936-2021)

來源：
巴黎Jean-Pierre Rousset（1936-2021）舊藏



Lot 145 (detail)



145

COMMODE D'ÉPOQUE LOUIS XV EN MARQUETERIE GÉOMETRIQUE DE BOIS DE ROSE, SATINÉ ET AMARANTE, ORNEMENTATION DE BRONZE CISELÉ ET DORÉ, ESTAMPILLE DE JACQUES DUBOIS
Vers 1755

A LOUIS XV ORMOLU-MOUNTED TULIPWOOD, BOIS SATINE, AMARANTH AND PARQUETRY COMMODE, JACQUES DUBOIS
Circa 1755
Overall veneered with contrasting lozenge motifs, the shaped and moulded brèche d'Alep marble top, with two small drawers variously shaped above one long drawer, each with shaped reserves for foliate handles and cartouche shaped escutcheons, flanked by extensive pierced foliate chutes, the sides centred by a large stylized shell foliate mount, above splayed legs terminating in lion-headed foliate scrolling sabots, stamped 'I.DUBOIS' and 'JME'.
84cm (33in) high x 123cm (48 1/2in) wide x 58cm (22 3/4in) deep.

€15,000 - 25,000

Jacques Dubois, *maître ébéniste* in 1742.

Jacques Dubois was born in 1694 from Marguerite Montigny and Louis Dubois. His half-brother, Noël Gérard, born before 1690 is the son of Marguerite Montigny' previous union with Nicolas Gérard. Noël Gérard quickly became one of the most important cabinetmakers and marchand-mercier in Paris, based in the Hôtel Jabach, rue neuve Saint-Merry. It was exactly in the workshop of his half-brother Noël Gérard that Jacques Dubois began his career in the 1720's, and logically became quite influenced by Gérard. Interestingly, Dubois did not receive his master's degree until much later in 1742, at the age of 48. After the disappearance of Noël Gérard in 1736, Jacques Dubois had to rely on other marchands-mercier to sell his furniture until he obtained his 'maîtrise'. In the 1740's, Jacques Dubois is known to have excelled in his production of floral marquetry, inspired by the work of Bernard I Van Risenburgh and by that of Jean-Pierre Latz. In addition, Jacques Dubois often incorporated Chinese and Japanese lacquer into his repertoire, but always paid particular attention to the ormolu mounts which he retained an essential element. Our commode marks an evolution in Jacques Dubois's oeuvre, both its shape and the parquetry (marqueterie à cubes) are in harmony with the Transitional style and evoke the beginning of the goût Grec which will have a huge impact in the years to come. It is interesting to note that on the death of Jean-François Oeben in 1763, Jacques Dubois was commissioned by the heirs of Oeben as an expert to value the remaining content of Oeben's workshop. We find the same type of cube parquetry on certain pieces of furniture by Jean-François Oeben, with whom he probably collaborated.



(detail of Dubois stamp)

While this shaped parquetry commode is quite atypical in the oeuvre of Jacques Dubois, we can observe the interesting contrast between the finely presented ormolu mounts backed with by similarly shaped contrasting veneered cartouches, and the amusing arrangement of the drawers, where the top drawer is divided in one third-two third sections while the lower one is a single drawer, creating surprise.



Assez atypique dans l'œuvre de Jacques Dubois, cette commode de forme galbée tient son intérêt dans l'harmonieuse présentation de son ornementation de bronzes ciselés et dorés placés sur des cartouches de forme identique contrastant le fond à motif géométrique, ceci est particulièrement visible sur les poignées feuillagées, les entrées de serrure et les riches bronzes feuillagés centrés de coquilles stylisées placés sur les côtés qui sont ainsi mis en valeur. De plus, l'arrangement des tiroirs est surprenant, en partie supérieure on trouve deux tiroirs divisés en un tiers et deux tiers, alors que celui inférieur est un long tiroir, l'avantage esthétique étant de ne pas briser la ligne, de jouer avec le ressaut présent et surtout de créer la surprise.

Jacques Dubois naquit en 1694 de l'union entre Marguerite Montigny et Louis Dubois. Son demi-frère, Noël Gérard, né avant 1690 est le fils de la précédente union de Marguerite Montigny avec Nicolas Gérard. Noël Gérard deviendra rapidement un des ébénistes et marchand-merciers les plus importants de Paris, installé dans l'hôtel Jabach, rue neuve Saint-Merry. C'est dans l'atelier de son demi-frère Noël Gérard que Jacques Dubois a commencé sa carrière dans les années 1720, et il a été passablement influencé par Gérard. Dubois n'a reçu sa maîtrise que bien plus tard en 1742, à l'âge de 48 ans. Après la disparition de Noël Gérard en 1736, Jacques Dubois a dû s'appuyer sur d'autres marchands afin de commercialiser ses meubles jusqu'à l'obtention de sa maîtrise. Jacques Dubois est connu pour avoir entamé sa production de marqueterie à motif feuillagé en bois-de-boût dans les années 1740, en s'inspirant de l'œuvre de Bernard I Van Risenburgh ainsi que de Jean-Pierre Latz. Outre la marqueterie, Jacques Dubois a souvent incorporé la laque de Chine et du Japon dans son répertoire. Il a toujours attaché une attention particulière à l'ornementation en bronze doré, et à la présentation de celle-ci, souvent mise en valeur, comme dans ce cas.

La commode ici présentée signe une évolution dans l'œuvre de l'ébéniste, sa forme ainsi que la marqueterie géométrique sont en harmonie avec le style Transition et évoquent déjà le début du goût Grec qui fera rapidement son apparition. Il est intéressant de noter qu'à la mort de Jean-François Oeben en 1763, Jacques Dubois a été mandaté par les héritiers de Oeben en tant qu'expert pour la succession. On retrouve le même type de marqueterie à cubes sur certains meubles de Jean-François Oeben, avec qui il a probablement collaboré. Jacques Dubois est mort la même année, en 1763.

約1755年 Jacques Dubois製路易十五時期鎏金銅飾鬱金香木、
緞木及紫芯木幾何細木 嵌抽屜櫃


146


147


148

146
INRO À CINQ COMPARTIMENTS EN LAQUE D'OR
Japon, époque Edo (1615-1868), XIXe siècle

A GOLD-LACQUER FIVE-CASE INRO
Japan, Edo Period (1615-1868), 19th century
Of upright form, the *kinji* ground decorated with a continuous design of a pines among rocks at low tide, lacquered in gold *takamaki-e* and *kirikane*, the interior of rich *nashiji*; *unsigned*.
8.1cm (3 1/8in) x 4.7cm (1 3/4in).

€700 - 900

Provenance:
Jean-Pierre Rousset, Paris (1936-2021)

來源：
巴黎Jean-Pierre Rousset（1936-2021）舊藏

147
INRO À QUATRE COMPARTIMENTS EN LAQUE D'OR
Japon, époque Edo (1615-1868), XIXe siècle

A GOLD-LACQUER FOUR-CASE INRO
Japan, Edo Period (1615-1868), 19th century
Of upright form, the *kinji* ground decorated with a continuous scene of abundant cherry blossoms issuing from a hilly landscape on one side and branches of cherry blossoms growing over a waterfall continuing from the surface of the top case on the other, all lacquered in gold and silver *takamaki-e* with *kirikane* details, the interior of rich *nashiji*; *unsigned*.
9cm (3 1/2in) x 5.2cm (2in).

€700 - 900

Provenance:
Jean-Pierre Rousset, Paris (1936-2021)

來源：
巴黎Jean-Pierre Rousset（1936-2021）舊藏

148
INRO À QUATRE COMPARTIMENTS EN LAQUE D'OR
Japon, lignée d'Hasegawa Shigeyoshi, probablement Shigeyoshi II (actif vers 1750-1849), époque Edo (1615-1868), probablement XIXe siècle

A GOLD-LACQUER FOUR-CASE INRO
Japan, Hasegawa Shigeyoshi Lineage, probably Shigeyoshi II (active c.1750-1849), Edo Period (1615-1868), probably 19th century
Of upright form, the *kinji* ground decorated with an all-over design, depicting cranes in flight over probably Yoshino, typically showing abundant cherry trees growing in a hilly landscape, lacquered in gold, silver *takamaki-e* and *kirikane*, the interior of rich *gyobu-nashiji*; signed on the base of the bottom case in gold *hiramaki-e Hasegawa Shigeyoshi saku* with a red-lacquered pot seal.
8cm (3 1/8in) x 4.5cm (1 3/4in).

€600 - 800

Provenance:
Jean-Pierre Rousset, Paris (1936-2021)

來源：
巴黎Jean-Pierre Rousset（1936-2021）舊藏

The artist is recorded by E.A.Wrangham, *The Index of Inro Artists*, Alnwick, Northumberland, Harehope Publications, 1995, p.239. Wrangham surmises that the artist is perhaps linked to the Kajikawa School, due perhaps to Shigeyoshi's frequent use of a red pot seal with his signature, as is seen in this presented lot.

149

PAIRE DE MEUBLES À HAUTEUR D'APPUI D'ÉPOQUE LOUIS XVI EN PLACAGE DE BOIS CITRONNIER, BOIS DE ROSE ET FILETS D'AMARANTE ET D'ÉBÈNE, ORNEMENTATION DE BRONZE CISELÉ ET DORÉ EN PARTIE RAPPORTÉE
Vers 1775

A PAIR OF LOUIS XVI ORMOLU-MOUNTED SATINWOOD, TULIPWOOD, AMARANTH AND EBONY-BANDED SIDE CABINETS
Circa 1775
Each of rectangular form with brèche d'Alep marble top, above two doors with alternating amaranth and ebony *encadrement* banding, the canted angles with simulated fluting surmounted by chutes and above bracket feet with replaced sabots, the sides conformingly veneered, the interior concealing two shelves and a oak drawer, above a ribbon-tie apron mount, with the collection brand: 'COLLECTION GEORGES HEINE', the back with a large label of the 'MUSEES NATIONAUX/ PALAIS DE COMPIÈGNE' inscribed respectively: 'Petit meuble d'appui à vantaux. N.4 du dépot de la succession Heine' and 'Petit meuble d'appui à vantaux. N.5 du dépot de la succession Heine', largely remounted. *86cm (33 3/4in) high x 92cm (36 1/4in) wide x 41cm (16 1/4in) deep*. (2)

€10,000 - 15,000

Provenance:
Collection Georges Heine, Palais Galliera, Paris, 23 March 1971, lot 110

Exhibited:
On loan to the Palais de Compiègne, before 1971

Please refer to the website for full research for this lot.

約1775年 路易十六時期椴木、鬱金香木、莧紫木及烏木鑲鎏金銅邊櫃一對

來源：
Georges Heine珍藏，巴黎加列拉宮，1971年3月23日，編號110

展覽：
1971年以前借展於貢比涅宮



(marks and labels to back of side cabinets)





150

COMMODE D'ÉPOQUE TRANSITION EN BOIS DE ROSE ET FILETS D'AMARANTE, ORNEMENTATION DE BRONZE CISELÉ ET DORÉ, ESTAMPILLE DE CLAUDE-CHARLES SAUNIER, MARQUE AU FEU DU DUC DE PENTHIÈVRE À CHATEAUNEUF-SUR-LOIRE
Vers 1770

A LATE LOUIS XV ORMOLU-MOUNTED TULIPWOOD AND AMARANTH-BANDED COMMODE, CLAUDE-CHARLES SAUNIER, BRAND OF DUC DE PENTHIEVRE AT CHATEAUNEUF-SUR-LOIRE
Circa 1770
The rectangular moulded brèche d'Alep marble top above three drawers sans traverse framed by a contrasting veneered encadrement and rosettes and an ormolu border, with escutcheons and ring handles, the sides conformingly veneered, above slight cabriole legs terminating in upswept acanthus foliate sabots, stamped 'CC SAUNIER' and 'JME', with Châteauneuf-sur-Loire château brand 'C9' centred by an anchor.
89cm (35in) high x 131cm (51 1/2in) wide x 56cm (22in) deep.

€18,000 - 25,000

Provenance:
Louis-Jean-Marie de Bourbon, duc de Penthièvre, Grand Amiral de France (1725-1793), at Châteauneuf-sur-Loire
Sotheby Parke Bernet & Co., Monte-Carlo, 15 June 1981, lot 126

Published:
P.Kjellberg, *Le Mobilier Français du XVIIIème siècle*, Paris, 1998, pp.772-773, pl.A
A.Pradère, *Les ébénistes de Louis XIV à la Révolution*, Paris, 1989, p.369, pl.443

Claude-Charles Saunier, *maître ébéniste* in 1752.

Claude-Charles Saunier (1735-1807), brought up by a family of cabinetmakers established rue du Faubourg Saint-Antoine, obtained his master's degree (Maîtrise) at a very young age, in 1752. It is in 1765 that he took over the family workshop producing mainly luxurious and tasteful furniture predominantly in the Neoclassical style.

This chest of drawers belongs to a group of furniture that Saunier was particularly fond of. He executed this very type of commode in different variations. The sober decoration, absence of breakfront and discreet-looking facade is enriched by a double framing, here as an amaranth filet delicately contrasting the horizontal veined tulipwood, and an outer ormolu frame 'encadrement' highlighting the drawers *sans traverse.*
A practically identical commode of smaller size was sold anonymously Christie's Paris, 500 Ans: Arts Décoratifs Européens, 5 May 2011, lot 321. Another one was sold at Hôtel des ventes Piguet in Geneva on 13 June 2012, lot 1001. A related chest of drawers was sold at Cheverny in June 1990; while another closely related example was offered for sale at Christie's New York in October 1991.

The Duc de Penthièvre, Grandson of Louis XIV and son of Louis-Alexandre de Bourbon, Louis-Jean-Marie de Bourbon (1725-1793) also had the title of Grand Amiral de France, a title he retains from the early age of twelve. Owner of Château de Rambouillet, which he had to give up in favour of Louis XVI in 1783, the Duke de Penthièvre, one of the richest men in Europe as a result of inheriting land from his uncle the Duke of Maine, owned the Hôtel de Toulouse (now the Banque de France) and through inheritance became the owner of various important châteaux as Sceaux, Aumale, Dreux, Gisors and of Anet. Over the years, the Duke of Penthièvre also acquired a few other prestigious properties, as Chanteloup and the Château at Châteauneuf-sur-Loire in 1784 from the Rohan-Guéméné family, with all its content. Following the Duke's death in 1793, the contents of the château were seized during the Revolution and later sold in Paris.

The brand used by the Duke of Penthièvre is that of the anchor, which refers to his title of Grand Amiral de France, with the addition of the letters specific to each castle, in this case in a very modern and original innovative spirit: 'C9' for Châteauneuf-sur Loire.

Claude-Charles Saunier (1735-1807), issu d'une famille d'ébénistes établis rue du Faubourg Saint-Antoine, obtint sa maîtrise très jeune, en 1752. Il reprit en 1765 l'atelier familial produisant essentiellement de luxueux meubles de goût Néoclassique.



(brand of Châteauneuf-sur-Loire)



(detail of stamp)



Cette commode fait partie des meubles qu'affectionna particulièrement Claude-Charles Saunier. Il réalisa ce type même de commode avec différentes variantes. Les lignes précises, le décor sobre, la façade d'apparence discrète est enrichie d'un double encadrement discret, premièrement en filet d'amarante contrastant délicatement le bois de rose, et finalement en bronze doré soulignant les tiroirs sans traverses sans ressaut.

Petit-fils de Louis XIV et fils de Louis-Alexandre de Bourbon, Louis-Jean-Marie de Bourbon (1725-1793), duc de Penthièvre et Grand Amiral de France, propriétaire du château de Rambouillet qu'il dût céder à Louis XVI, était également propriétaire de l'hôtel de Toulouse à Paris (aujourd'hui la Banque de France). Louis-Jean-Marie de Bourbon devient un des hommes les plus riches d'Europe par suite de l'héritage du patrimoine foncier de son oncle, le duc de Maine. Il sera propriétaire des différents châteaux hérités: Sceaux, Aumale, Dreux, Gisors et bien entendu Anet. De plus, dans le courant de sa vie, il fera également l'acquisition d'autres nobles propriétés, comme Chanteloup ainsi que le château à Châteauneuf-sur-Loire. La marque de château à l'ancre se réfère au titre de Grand Amiral de France, titre que Louis-Jean-Marie de Bourbon a depuis l'âge de douze ans. On ajoute à la représentation de l'ancre les lettres spécifiques à chaque château, soit dans ce cas et dans un esprit moderne : 'C9' pour Châteauneuf-sur-Loire. Châteauneuf-sur-Loire a été construit par Mansart à la fin du XVIIème siècle. Il a été racheté par le duc de Penthièvre en 1784 auprès de la famille Rohan-Guéméné, avec tout son contenu, pour la somme de 50.000 livres. Le duc est mort en 1793, et le contenu du château est saisi sous la Révolution et dispersé à Paris en vente.

Une commode de forme pratiquement identique mais plus petite a été vendue chez Christie's à Paris, le 5 mai 2011, lot 321, et une autre, à l'Hôtel des ventes Piguet à Genève, le 13 juin 2012, lot 1001. Une commode similaire a été vendue à Cheverny en juin 1990, alors qu'une autre est passée en vente chez Christie's New York en octobre 1991.

約1770年 路易十五晚期鬱金香木及莧紫木鑲鎏金銅斗櫃

來源：

路易· 讓-瑪麗· 德· 波旁，彭蒂埃夫爾公爵，法國海軍上將(1725-1793)舊藏，盧瓦爾河畔新堡

蒙特卡洛蘇富比，1981年6月15日，編號126

出版：

P.Kjellberg, 《Le Mobilier Fran ais du XVIII è me si è cle》，巴黎，1998年，頁772-3，圖A

A.Prad è re, 《Les é b é nistes de Louis XIV à la R é volution》，巴黎，1989年，頁369，圖443



151

GRANDE COMMODE À RESSAUT D'ÉPOQUE LOUIS XVI EN ACAJOU ET ACAJOU MOUCHETÉ, ORNEMENTATION DE BRONZE CISELÉ ET DORÉ, ESTAMPILLE DE GUILLAUME BENEMAN
Vers 1790

A LOUIS XVI ORMOLU-MOUNTED MAHOGANY AND PLUM-PUDDING MAHOGANY LARGE COMMODE, GUILLAUME BENEMAN
Circa 1790
Of rectangular break-front form, the grey-veined white marble top above three frieze drawers with *encadrement* mounts and foliate escutcheons, on two long drawers *sans traverse* but with three *encadrement* mounts, with foliate swagged handles and ribbon-tie cornucopia escutcheons, the brass-mounted channelled rounded angles surmounted by *brettés* panels and terminating in turned tapering toupie feet, stamped four times 'G.BENEMAN'.
99cm (39in) high x 175cm (69in) wide x 66cm (26in) deep.

€25,000 - 40,000

Provenance:
Probably from the collection of the late Sir Fairfax Cartwright, G.C.M.G., G.C.V.O., Christie's London, 27 June 1968, lot 84
Christie's Monte-Carlo, 7 December 1985, lot 120

Related literature:
A.Pradère, *Les Ebénistes de Louis XIV à la Révolution*, Paris, 1989, pp.405-411

Guillaume Beneman, *maître ébéniste* in 1785.

In 1785, Guillaume Beneman (circa 1750-1811), of German origin, then almost unknown, was chosen after having participated in a call for tenders launched by the Royal Garde-Meuble, to become the main supplier of the Garde-Meuble de la Couronne to replace Jean-Henri Riesener, who had become slightly out of fashion and too expensive, following the decision to cut costs. Beneman who until then had been working freely in the Faubourg Saint-Antoine, was quickly received as a master cabinetmaker in 1785. Exempted from the rights and conditions of access to the profession, he was mainly chosen for his talent and for the similarity of his production to Riesener's one. Beneman was initially responsible for restoring, modifying, updating and copying existing important pieces of furniture from the royal collection, under the supervision of the talented and influent wood sculptor Jean Hauré. In just a few years (1786-1792) and with the help of fifteen to twenty craftsmen at his command, he delivered no less than 235 pieces of furniture for a total of 59.555 livres. At the same time, Beneman kept up to date and was inspired by the latest trends propagated by the important marchand-mercier Dominique Daguerre, whose ideas were often executed by the not less talented cabinetmaker Adam Weisweiler.



(detail of stamp)





C'est en 1785 que Guillaume Beneman (vers 1750-1811), d'origine allemande, alors quasiment inconnu, est choisi après avoir participé à l'appel d'offre lancé par le Garde-Meuble de la Couronne, comme principal fournisseur du Garde-Meuble royal en remplacement de Jean-Henri Riesener devenu trop cher, suite à la décision de réduire les coûts. Beneman exerçant jusque-là librement au Faubourg Saint Antoine, est donc rapidement reçu maître-ébéniste en 1785. Dispensé de droits et conditions d'accès à la profession, il est principalement choisi pour sa maîtrise de son travail et pour la précision de son exécution proche de Riesener. Il devient donc le dernier ébéniste fournisseur du Garde-Meuble de la Couronne. Il est d'abord chargé de restaurer, modifier, mettre à jour et copier certains meubles importants de la collection royale, sous la supervision du talentueux sculpteur sur bois Jean Hauré. En quelques années (1786-1792) et avec l'aide d'une quinzaine de collaborateurs à ses ordres, il livre non moins de 235 meubles pour un total de 59.555 livres! Parallèlement, Beneman suit et s'inspire des dernières tendances propagées par l'influent marchand-mercier Dominique Daguerre, créations souvent exécutées par Adam Weisweiler. Ce type de grande commode à ressaut aurait été développé initialement par Adam Weisweiler vers les années 1745, soit en acajou ou en laque du Japon. Mais c'est vers la fin du règne de Louis XVI que ce type de commode est à son apogée. La sobriété des lignes et la pureté du dessin sont caractéristiques de la meilleure production de la fin du XVIIIème siècle.

約1790年 Guillaume Beneman製路易十六風格桃花芯木鑲鎏金銅飾大邊櫃

來源：

或為費爾法克斯· 卡特賴特爵士G.C.M.G.，G.C.V.O.舊藏，倫敦佳士得，1968年6月27日，編號84
蒙特卡洛佳士得，1985年12月7日，編號120

相關出版：

A.Pradère，《Les Ebénistes de Louis XIV à la Révolution》，巴黎，1989年，頁405-411

1785年，為了減少開支，法國皇家傢俱貯藏庫（Garde-Meuble de la Couronne）公開招標時，選擇了當年默默無聞的德國籍細木傢俱製造商Guillaume Beneman（1750-1811 年）作為皇家傢俱保管府（Garde-Meuble Royal）的首要供應商。 Guillaume Beneman由此取代了當時價格過高的供應商Jean-Henri Riesener。 Beneman此前一直是巴黎聖安托萬市郊路的自由傢俱製造商。 這一年，他也很快獲得「高級細木傢俱製造大師」的殊榮。 被免除了例行的行業費用和規定，Beneman入選首要供應商的成功因素是他無可挑剔之專業水準和與Riesener不相上下的精雕細琢之工藝。 他也因此成為法國皇家傢俱貯藏庫的最後一位傢俱供應商。 在異稟天賦的木製雕刻家Jean Hauré的督察下，他最初負責法國皇家傢俱貯藏庫里一些重要傢俱的修復、改造、更新和複製。 之後短短幾年裡，他和他十幾位工匠師製作了不下235件總值達59 555法國里弗爾的傢俱。 同時，Beneman跟隨引領潮流的「奢侈品轉銷商」Dominique Daguerre宣導的最新時尚潮流，並從中獲取創作靈感。 在另一位傑出的傢俱製造商Adam Weisweiler的傢具創作中，Dominique Daguerre的時尚理念經常能窺見一斑。

(two views)



152



153



154

152

INRO À TROIS COMPARTIMENTS EN LAQUE D'OR

Japon, par Koma Bunsai, époque Edo (1615-1868), début/milieu du XIXe siècle

A GOLD-LACQUER THREE-CASE INRO
Japan, by Koma Bunsai, Edo Period (1615-1868), early-mid 19th century
Of upright form, the *kinji* ground decorated with a continuous design of two mounted elaborately-attired aristocratic riders engaged in a horse race, sheltered beneath maple branches, a scene probably alluding to the annual horse race at Kamo shrine, lacquered in gold and *iro-e takamaki-e*, silver *hiramaki-e* and *kirikane*, the interior of rich *gyobu nashji*; signed inside the top case in gold lacquer *Komai Bunsai*; with a silvered-metal *ojime* in the form of a snail, *unsigned*; and a lacquered-wood netsuke in form of a frog crouched on a straw sandal; *unsigned*.
The inro: 7.4cm (2 7/8in) x 5.3cm (2 1/16in); the netsuke: 5.8cm (2 5/16in) long.

€1,500 - 2,000

Provenance:
Jean-Pierre Rousset, Paris (1936-2021)

來源：
巴黎Jean-Pierre Rousset（1936-2021）舊藏

153

INRO À QUATRE COMPARTIMENTS EN LAQUE D'OR

Japon, époque Edo (1615-1868), XIXe siècle

A GOLD-LACQUER FOUR-CASE INRO
Japan, Edo Period (1615-1868), 19th century
Of upright, wide form, the *e-nashiji* ground decorated with an all-over design of an autumn scene depicting a flock of geese in flight and descending towards flowering chrysanthemum and *hagi* (bush clover), all lacquered in gold and silver *takamaki-e* and *kirikane* details, the interior of *nashiji*; *unsigned*.
8.1cm (3 1/8in) x 5.5cm (2 3/8in).

€600 - 800

Provenance:
Jean-Pierre Rousset, Paris (1936-2021)

來源：
巴黎Jean-Pierre Rousset（1936-2021）舊藏

154

INRO À CINQ COMPARTIMENTS EN LAQUE D'OR

Japon, lignée des Kajikawa, époque Edo (1615-1868), milieu/fin du XIXe siècle

A GOLD-LACQUER FIVE-CASE INRO
Japan, Kajikawa Lineage, Edo Period (1615-1868), mid-late 19th century
Of upright form, the *kinji* ground decorated with an all-over design, depicting '1000 cranes', the top, bottom and either side lacquered in gold, red and black *takamaki-e* with flocks of red-crested cranes, flying in different directions, their wings overlapping, the interior of rich *nashiji*; signed *Kajikawa saku* with a red-lacquered pot seal.
9.2cm (3 9/16in) x 4.6cm (1 3/4in).

€1,000 - 1,500

Provenance:
Jean-Pierre Rousset, Paris (1936-2021)

來源：
巴黎Jean-Pierre Rousset（1936-2021）舊藏

155
TABLE DE SALLE A MANGER D'ÉPOQUE FIN LOUIS XVI EN ACAJOU
Fin du XVIIIe/début du XIXe siècle

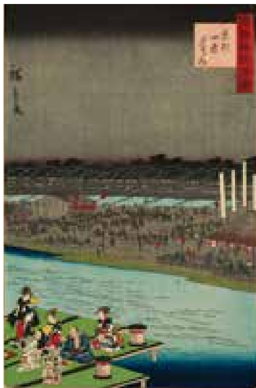
A LATE LOUIS XVI MAHOGANY EXTENDING DINING TABLE
Late 18th/early 19th century
The rounded rectangular top with extending mahogany veneered leaves, on six turned tapering slender legs terminating in gilt-bronze castors.
73cm (28 3/4in) high x 128cm (50 1/2in) long (without extending leaves) x 125cm (49.1/4in) deep (three extra leaves 49cm (19 1/4in) wide).

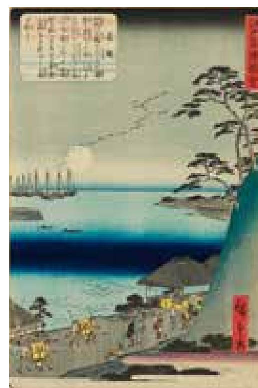
€5,000 - 8,000

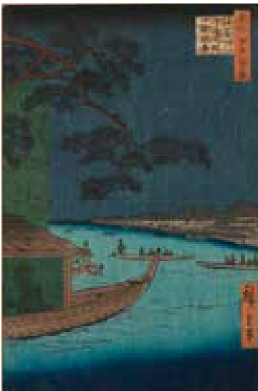
十八世紀末/十九世紀初 路易十六晚期桃花心木伸縮餐桌









156

156
UTAGAWA HIROSHIGE (1797-1858) ET UTAGAWA HIROSHIGE II (1826-1869)
Japon, époque Edo (1615-1868), vers 1856-1864

UTAGAWA HIROSHIGE (1797-1858) AND UTAGAWA HIROSHIGE II (1826-1869)
Japan, Edo Period (1615-1868), circa 1856-1864
Comprising six *oban tate-e* prints: three by Hiroshige I from the series *Meisho Edo hyakkei* (100 Famous Views of Edo), consisting of *Ryogoku Hanabi* (Fireworks at Ryogoku), *Kakuchu shinonome* (Dawn inside the Yoshiwara) and *Asakusagawa Shubi no matsu Oumayagashi* (Pine of Success and Oumayagashi, Asakusa River); three by Hiroshige II, consisting of *Kyoto* and *Shimotsuke*, from the series *Shokoku Meisho hyakkei* (Famous Views of Edo); all published between 1856-1864 by Uoya Eikichi, except for the last by Fujiokaya Keijiro, five signed *Hiroshige ga* and one signed *Hiroshige hitsu*.
The largest: 35.7cm (14in) x 23.5cm (9 1/4in); the smallest: 33cm (13in) x 22cm (8 5/8in). (6).

€1,000 - 1,500

Provenance:
Jean-Pierre Rousset, Paris (1936-2021)

來源：
巴黎Jean-Pierre Rousset（1936-2021）舊藏



157

157
UTAGAWA TOYOKUNI I (1769-1825)
Japon, époque Edo (1615-1868), fin du XVIIIe siècle

UTAGAWA TOYOKUNI I (1769-1825)
Japan, Edo Period (1615-1868), late 18th century
An *oban tate-e* print depicting a dynamic bust portrait of the kabuki actor Nakamura Nakazo II as Matsuomaru in the play *Sugawara Denju Tenarai Kagami*, the actor is portrayed with distinctive heavy black lines around his eyes and mouth, the trademarks of the actor Nakazo II; his kimono decorated with stylised pine patterns, with publisher's mark of *Yamaguchi-ya*; signed *Toyokuni ga*.
37cm (14 1/2in) x 25.2cm (10in).

€1,500 - 2,000

Provenance:
Jean-Pierre Rousset, Paris (1936-2021)

This is a fine and extremely rare bust portrait executed under the strong influence of Toshusai Sharaku, and is considered an exemplar of Toyokuni's oeuvere at its very best. Only four impressions of this subject are known to survive. Compare with impressions in The Metropolitan Museum of Art, New York: accession no.JP100, and Honolulu Museum of Art: source ID 1314.

來源：
巴黎Jean-Pierre Rousset（1936-2021）舊藏

158
PAIRE D'APPLIQUES DE STYLE LOUIS XVI EN BRONZE CISELÉ ET DORÉ À DEUX BRAS DE LUMIÈRES
XIXe siècle

A PAIR OF LOUIS XVI STYLE ORMOLU TWO-BRANCH WALL-LIGHTS
19th Century
Each with shaped tapering backplate with *piastre* motif surmounted by a flaming urn and swags, issuing the shaped branches terminating in foliate nozzles and drip-pans.
40.5cm (16in) high x 31cm (12 1/4 in) wide. (2)

€1,500 - 2,000

十九世紀 路易十六風格鎏金銅壁燈一對


158


159
PAIRE D'APPLIQUES TRANSITION EN BRONZE DORÉ À DEUX BRAS DE LUMIÈRES
Fin du XVIIIe/début du XIXe siècle

A PAIR OF FRENCH ORMOLU TWO-BRANCH WALL-LIGHTS
Late 18th/early 19th century
Each with shaped tapering backplate surmounted by a flaming swagged urn, issuing the scrolling branches with oak leaf swags and terminating in beaded drip-pans and foliate nozzles.
43cm (17in) high x 27.5cm (10.3/4in) wide. (2)

€1,000 - 1,500

十九世紀末/ 二十世紀初 鎏金銅壁燈一對


159





160

160
ANONYME
Japon, la première: époque Edo (1615-1868), probablement XVIIIe/XIXe siècle;
la seconde: ère Meiji (1868-1912), fin du XIXe/début du XXe siècle

ANONYMOUS
Japan, the first: Edo Period (1615-1868) probably 18th/19th century, the second: Meiji Era (1868-1912), late 19th/early 20th century
Comprising one album leaf, ink and colour on gold paper, depicting a poet, seated and holding a fan, surrounded by the words of his poem, *unsigned*; *29cm (11 3/8in) x 24.5cm (9 5/8in)*; the second possibly Japanese, a section from a painting, ink and colour on paper, depicting a foreigner, holding a ceremonial spear, *35.5cm (14in) x 12cm (4 3/4in)*. (2).

€300 - 500

Provenance:
Jean-Pierre Rousset, Paris (1936-2021)

來源：
巴黎Jean-Pierre Rousset（1936-2021）舊藏



161

161
MUKOZUKE (PLAT À SERVICE POUR LA CÉRÉMONIE DU THÉ) CARRÉ ET LOBÉ EN GRÈS
Japon, de type Shino gris ou Nezumi-shino, époque Momoyama (1573-1615) ou Edo (1615-1868), probablement début du XVIIe siècle

A STONEWARE SQUARE LOBED MUKOZUKE (FOOD SERVING DISH FOR THE TEA CEREMONY)
Japan, Grey Shino or Nezumi-shino type, Momoyama (1573-1615) or Edo Period (1615-1868), probably early 17th century
One from an original set of five, supported on three short bracket-form feet, painted in iron oxide with stylised, windswept autumnal grasses and flowers on a subdued but distinctive grey glazed surface.
16cm (6 2/8in) wide.

€200 - 300

Provenance:
Jean-Pierre Rousset, Paris (1936-2021)

來源：
巴黎Jean-Pierre Rousset（1936-2021）舊藏



162



163

162
ANONYME
Japon, époque Edo (1615-1868), probablement XVIIIe siècle

ANONYMOUS
Japan, Edo Period (1615-1868), probably 18th century
A folding-fan painting, in ink, colour and *gofun* on gold paper ground depicting several overlapping fans enclosing different stylised foliate and geometric motifs floating over a stream; *unsigned*.
55.5cm (21 7/8in) x 21.5cm (8 1/2in).

€500 - 800

Provenance:
Jean-Pierre Rousset, Paris (1936-2021)

來源：
巴黎Jean-Pierre Rousset（1936-2021）舊藏

163
ANONYME
Japon, époque Edo (1615-1868), probablement XIXe siècle

ANONYMOUS
Japan, Edo Period (1615-1868), probably 19th century
Probably a fragment of a *makimono* (narrative horizontal scroll), re-mounted, ink and colour on paper, rendered in Chinese-style depicting a hut nestled among pines at the foot of snow-covered mountains before a lake; signed with two large, undeciphered red seals.
32.5cm (12 3/4in) wide x 15.5cm (6 1/8in) high.

€100 - 150

Provenance:
Jean-Pierre Rousset, Paris (1936-2021)

來源：
巴黎Jean-Pierre Rousset（1936-2021）舊藏



164

164
DEUX PLAQUES DE MORS EN BRONZE EN FORME DE TAUREAUX
Luristan, IXe/VIIe siècle av. J.-C.

TWO BRONZE PART CHEEKPIECE 'BULL' FITTINGS
Luristan, 9th/7th century BC
Each in the shape of a bull, standing foursquare, the body with a circular aperture and the tail fashioned in a hoop.
12cm (4 6/8in) wide. (2).

€500 - 800

Provenance:
Robert Rousset, Paris (1901-1981)
Jean-Pierre Rousset, Paris (1936-2021)

洛雷斯坦 公元前九/七世紀 青銅公牛形飾

來源：
巴黎Robert Rousset（1901-1981）舊藏
巴黎Jean-Pierre Rousset（1936-2021）舊藏

165
BRONZE EN FORME DE TÊTE D'IBEX
Luristan, ca VIIIe siècle av. J.-C.

A LURISTAN 'IBEX' BRONZE
Luristan, circa 8th century BC
Finely cast as the head of an ibex with two long curved horns, flanked by two hoops supporting two birds.
10cm (4in) wide.

€300 - 500

Provenance:
Robert Rousset, Paris (1901-1981)
Jean-Pierre Rousset, Paris (1936-2021)

Compare with a related harness ring, with ibex and felines, Luristan, 10th-9th centuries BC, in the Honolulu Academy of Arts (acc.no.2494.1).

洛雷斯坦 約公元前八世紀 青銅羚羊形飾

來源：
巴黎Robert Rousset（1901-1981）舊藏
巴黎Jean-Pierre Rousset（1936-2021）舊藏



165

166
ORNEMENT EN BRONZE « MAÎTRES DES ANIMAUX »
Luristan, VIIIe/VIIe siècle av. J.-C.

A BRONZE 'MASTER OF ANIMALS' STANDARD
Luristan, 8th/7rd century BC
Finely cast with the central cylindrical hollowed shaft decorated with faces flanked by sinuous and stylised felines.
20cm (8in) high.

€1,000-1,500

Provenance:
Robert Rousset, Paris (1901-1981)
Jean-Pierre Rousset, Paris (1936-2021)

鄂爾多斯 公元前三/四世紀 青銅飾

來源：
巴黎Robert Rousset（1901-1981）舊藏
巴黎Jean-Pierre Rousset（1936-2021）舊藏


166


167

167
FAÎTEAU EN BRONZE AU DOUBLE FÉLIN
Luristan, VIIIe siècle av. J.-C

A BRONZE 'DOUBLE FELINE' FINIAL
Luristan, 8th century BC
Shaped in the form of two conjoined felines with open fangs, long arched neck and curling tails, the paws joined to leave an insertion gap in the middle.
15.5cm (6 1/8in) high.

€500-800

Provenance:
Robert Rousset, Paris (1901-1981)
Jean-Pierre Rousset, Paris (1936-2021)

洛雷斯坦 公元前八世紀 青銅雙虎形飾

來源：
巴黎Robert Rousset（1901-1981）舊藏
巴黎Jean-Pierre Rousset（1936-2021）舊藏



168



169

168
MANCHE DE PIERRE À AIGUISER EN BRONZE
Luristan, vers le Xe/VIIIe siècle av. J.-C.

A LURISTAN BRONZE WHETSTONE HANDLE
Circa 10th-8th Century BC
Finely cast in the form of the head and foreparts of an ibex defined by long and arched antlers.
13cm (5 1/8in) high.

€800 - 1,200

Provenance:
Robert Rousset, Paris (1901-1981)
Jean-Pierre Rousset, Paris (1936-2021)

洛雷斯坦 約公元前十至八世紀 青銅羚羊形手柄

來源：
巴黎Robert Rousset（1901-1981）舊藏
巴黎Jean-Pierre Rousset（1936-2021）舊藏

169
GRAND TAPIS EN LAINE A DÉCOR FLORAL
Possiblement Bessarabian, vers 1950

A LARGE WOOL 'FLORAL' CARPET
Possibly Bessarabian, circa 1950
Decorated with sequences of diamond designs each enclosing stylised florettes, all separated by zigzag borders.
515cm (203 3/8in) x 162cm (63 3/4in).

€800 - 1,200

花卉紋毯

Provenance:
Jean-Pierre Rousset, Paris (1936-2021)

來源：
巴黎Jean-Pierre Rousset（1936-2021）舊藏

170
STATUETTE D'ISIS ET HORUS EN FAIENCE
Égypte, basse époque ou période ptolémaïque

AN EGYPTIAN GREEN FAIENCE FIGURE OF ISIS AND HORUS
Egypt, Late Period-Ptolemaic Period, circa 332-30 BC
The goddess depicted seated on a throne suckling the partly missing infant Horus.
15cm (5 7/8in) high.

€2,000 - 3,000

Provenance:
Robert Rousset, Paris (1901-1981), acquired prior to 1935
Jean-Pierre Rousset, Paris (1936-2021)

來源：
巴黎Robert Rousset（1901-1981）舊藏，於1935年前入藏
巴黎Jean-Pierre Rousset（1936-2021）舊藏

171 - 200
No lots



Day Two - 26th October

Lots 201 - 371



Robert Rousset


OF RUSSIA



201

201
TROIS PENDENTIFS EN JADE ARCHAÏQUE
Dynastie Shang et dynastie Han
(ca 1500-1050 av. J.-C./206 av. J.-C.-220 ap. J.-C.)

THREE ARCHAIC JADE PENDANTS
Shang/Han Dynasty (circa 1500-1050 BC/206 BC-220 AD)
Comprising a stylised bird pendant, the stone of olive, grey and creamy hue, incised to each side with the wings folded back, tail feathers horizontal and the face with large eyes facing directly ahead, Shang dynasty (circa 1500-1050 BC); a creamy russet jade bird pendant, incised with linear designs to denote the plumage, Shang dynasty (circa 1500-1050 BC); and a calcified pale olive-green cicada, simply incised to the lower body to simulate the carapace, Han dynasty (206 BC-220 AD).
The larger bird 7cm (2 3/4in) long; the smaller bird 5.5cm (2 1/4in) long; the cicada 6.3cm (2 1/2in) long. (3).

€1,500 - 2,000

Provenance:
Robert Rousset, Paris (1901-1981), acquired prior to 1935
Jean-Pierre Rousset, Paris (1936-2021)

商/漢 玉飾 一組三件

來源：
巴黎Robert Rousset（1901-1981）舊藏，於1935年前入藏
巴黎Jean-Pierre Rousset（1936-2021）舊藏



202

202
QUATRE ORNEMENTS EN JADE ARCHAÏQUE
Dynastie Shang/dynastie des Zhou orientaux
(ca 1500-1050 av. J.-C./770-221 av. J.-C.)

FOUR ARCHAIC JADE PENDANTS
Shang/Eastern Zhou Dynasty (circa 1500-1050 BC/770-221 BC)
Comprising two part calcified jade arched fish-form pendants, Shang dynasty (circa 1500-1050 BC); a mottled dark grey-green straight fish-form pendant, Shang/early Western Zhou dynasty (12th-9th century BC); and a large dragon-form pendant, the serpentine body incised with scroll motifs, Eastern Zhou dynasty (770-221 BC).
The arched fish 8.5cm (3 3/8in) and 8.2cm (3 1/4in); the dragon pendant 9.5cm (3 3/4in) wide. (4).

€1,000 - 1,500

Provenance:
Robert Rousset, Paris (1901-1981), acquired prior to 1935
Jean-Pierre Rousset, Paris (1936-2021)

For related jade fish pendants, Shang and Western Zhou dynasty, see *Compendium of Collections in the Palace Museum: Jade 2 Xia, Shang and Zhou Dynasties*, Beijing, 2011, nos.229-230, 233-234 and 299.

商/東周 玉飾 一組四件

來源：
巴黎Robert Rousset（1901-1981）舊藏，於1935年前入藏
巴黎Jean-Pierre Rousset（1936-2021）舊藏




203






204

203

CINQ PENDENTIFS EN JADE ARCHAÏQUE

Dynastie Shang/dynastie des Zhou orientaux
(ca 1500-1050 av. J.-C./770-221 av. J.-C.)

FIVE ARCHAIC JADE PENDANTS

Shang/Eastern Zhou Dynasty (circa 1500-1050 BC/770-221 BC)
Comprising two elongated fish pendants of flattened form, of dark green and mottled creamy beige hue, Shang/early Western Zhou dynasty (circa 1500-1050 BC); a cream jade eel-form pendant carved in the round, Western Zhou dynasty (1050-771 BC); a small cream jade blade with bevelled edges and central ridge, Shang dynasty (circa 1500-1050 BC); and a grey and russet dragon-form pendant, *huang*, the serpentine body with four small circular apertures, carved to each side with comma-scrolls, Eastern Zhou dynasty (770-221 BC).
The dark green fish pendant 12cm (4 3/4in) long. (5).

€2,000 - 3,000

Provenance:
Robert Rousset, Paris (1901-1981), acquired prior to 1935
Jean-Pierre Rousset, Paris (1936-2021)

For related flattened jade fish pendants, Shang and Western Zhou dynasty, see *Compendium of Collections in the Palace Museum: Jade 2 Xia, Shang and Zhou Dynasties*, Beijing, 2011, nos.229-230, 233-234 and 299. Compare two eel-shaped pendants, Western Zhou dynasty, from the Henry Oppenheim collection, in the British Museum, London (acc.nos.1947,0712.460.a-b). See also a closely related jade dragon *huang* pendant, Eastern Zhou dynasty, from the Oscar Raphael collection, in the British Museum (acc.no.1945,1017.127).

商/東周 玉飾 一組五件

來源：
巴黎Robert Rousset（1901-1981）舊藏，於1935年前入藏
巴黎Jean-Pierre Rousset（1936-2021）舊藏

204

QUATRE ORNEMENTS EN JADE ARCHAÏQUE

Dynasties Shang/dynastie Han
(ca 1500-1050 av. J.-C/206 av. J.-C - 220 ap. J.-C)

FOUR ARCHAIC JADE CARVINGS

Shang/Han Dynasty (circa 1500-1050 BC/206 BC-220 AD)
Comprising of a mottled pale green jade silkworm pendant, or arched form with a series of incised lines to the back to define the form, late Shang/Western Zhou dynasty (12th-9th century BC); a small calcified jade circular bead, incised to the rounded surface with a coiled dragon, the reverse flat, Zhou dynasty (1050-221 BC); a pale green jade cicada plaque, the stone with some mottled russet inclusions; and a dark green jade cicada plaque, the stone with mottled creamy calcification, Han dynasty (206 BC-220 AD). *The largest cicada pendant 6.3cm (2 1/2in) long; the smaller cicada pendant 4.8cm (1 7/8in) long; the silkworm 4.5cm (1.3/4in); and the bead 2cm (3/4in) diam.* (4).

€1,500 - 2,000

Provenance:
Robert Rousset, Paris (1901-1981), acquired prior to 1935
Jean-Pierre Rousset, Paris (1936-2021)

See a related jade silkworm, late Shang/Western Zhou dynasty, from the Henry Oppenheim collection, in the British Museum, London (acc.no.1947,0712.463). Compare related jade carvings of cicadas, Han dynasty, illustrated in *Compendium of Collections in the Palace Museum: Jade 4 Han, Wei, Jin, Southern and Northern Dynasties*, Beijing, 2011, nos.121-147. Compare with a related group of three archaic jade carvings, Eastern Zhou/Han dynasty, which was sold at Bonhams London, 12 May 2022, lot 9.

商至漢 玉飾 一組四件

來源：
巴黎Robert Rousset（1901-1981）舊藏，於1935年前入藏
巴黎Jean-Pierre Rousset（1936-2021）舊藏



205
DISQUE *BI* EN JADE VERT ARCHAÏQUE
Dynasties des Zhou orientaux/dynastie Han
(770-221 av. J.-C/206 av. J.-C - 220 ap. J.-C)

AN ARCHAIC GREENISH JADE 'GRAIN' DISC, BI
Eastern Zhou/Han Dynasty (770-221 BC/206 BC-220 AD)
The thin circular disc with wide central aperture, neatly carved in relief to each side with rows of spiral 'grain' bosses, the stone of olive-green hue.
13.5cm (5 1/4in) diam.

€1,200 - 1,500

Provenance:
Robert Rousset, Paris (1901-1981), acquired prior to 1935
Jean-Pierre Rousset, Paris (1936-2021)

Compare with a related jade 'grain-pattern' disc, Warring States period, which was sold at Bonhams Hong Kong, 30 May 2017, lot 35.

東周/漢 玉谷紋璧

來源：
巴黎Robert Rousset（1901-1981）舊藏，於1935年前入藏
巴黎Jean-Pierre Rousset（1936-2021）舊藏

206
BOUTEROLLE DE FOURREAU D'ÉPÉE EN JADE ARCHAÏQUE
Dynastie Han (206 av. J.-C. - 220 ap. J.-C.)

AN ARCHAIC JADE SWORD CHAPE
Han Dynasty (206 BC-220 AD)
Of trapezoidal form, with central circular aperture to the underside and flattened top, carved in low relief to each side with panels enclosing scrolling linear designs, the softly polished mottled creamy brown stone with some green flecking.
5.5cm (2 1/8in) wide.

€800 - 1,200

Provenance:
Robert Rousset, Paris (1901-1981), acquired prior to 1935
Jean-Pierre Rousset, Paris (1936-2021)

A related jade sword chape, Han dynasty, is illustrated by T.Fok, *The Splendour of Jade: The Songzhutang Collection of Jade*, Hong Kong, 2011, pl.67; and was later sold at Bonhams Hong Kong, 30 May 2017, lot 46.

漢 玉劍

來源：
巴黎Robert Rousset（1901-1981）舊藏，於1935年前入藏
巴黎Jean-Pierre Rousset（1936-2021）舊藏


206

207
JADE CALCIFIÉ EN FORME DE COCHON
Dynastie Han (206 av. J.-C. - 220 ap. J.-C.)

A CALCIFIED JADE CARVING OF A PIG
Han Dynasty (206 BC-220 AD)
The creamy calcified recumbent jade pig of elongated form, the ears tucked back, the face with prominent snout and incised furrowed brow, the eyes outlined with red pigment; **together** with an archaistic jade bangle, late Qing dynasty/Republic period (1800-1949), of mottled greyish-green hue, carved with five *taotie* masks within key-fret borders.
The pig 11.5cm (4 1/2in) long; the bangle 8.5cm (3 3/8in) diam. (2).

€800 - 1,200

Provenance:
Robert Rousset, Paris (1901-1981), acquired before 1935
Jean-Pierre Rousset, Paris (1936-2021)

It was believed that jade pigs were placed for protection of the dead. This practice is connected with the Daoist belief, as stated in the 4th century text *Baopuzi* by Ge Hong, 'when gold and jade plug the nine orifices, man dies but his body does not decay'. Pairs of jade pigs were placed in the hands of the deceased. Funerary jade pigs from this period are often carved with a few deep calculated cuts, known as the 'Eight Cuts of Han'. Compare similarly carved jade pigs, Han dynasty, illustrated in the *Compendium of Collections in the Palace Museum: Jade 4*, Beijing, 2011, p.130, nos.152-153.

漢 玉豬 及清/民國 玉鐲 一組兩件

來源：
巴黎Robert Rousset（1901-1981）舊藏，於1935年前入藏
巴黎Jean-Pierre Rousset（1936-2021）舊藏


207


208

208
PLAQUE EN BRONZE ARCHAÏQUE EN FORME DE DRAGON
Dynastie Zhou (1050-221 av. J.-C.)

AN ARCHAIC BRONZE 'DRAGON' PLAQUE
Zhou Dynasty (1050-221 BC)
Cast as a stylised dragon rendered with fine incisions defined with a long curled tail and the mythical beast's horn, eye and fangs, stand.
11cm (4 2/8in) wide. (2).

€400 - 600

Provenance:
Robert Rousset, Paris (1901-1981), acquired prior to 1935
Jean-Pierre Rousset, Paris (1936-2021)

周 青銅龍形飾

來源：
巴黎Robert Rousset（1901-1981）舊藏，於1935年前入藏
巴黎Jean-Pierre Rousset（1936-2021）舊藏


209

209
TROIS VIROLES EN BRONZE ARCHAÏQUE
Dynastie des Zhou orientaux (770-221 av. J.-C.)

THREE ARCHAIC BRONZE FERRULES
Eastern Zhou Dynasty (770-221 BC)
Each with a teardrop-shaped socket at one end enclosed by smooth conforming sides incised with geometric designs, ringed by a raised border followed by a hexagonal-section shaft with a waisted neck.
14.5cm (5 6/8in), 13.5cm (5 2/8in) and 11.7cm (4 1/2in) long. (3).

€1,000 - 1,500

Provenance:
Robert Rousset, Paris (1901-1981), acquired prior to 1935
Jean-Pierre Rousset, Paris (1936-2021)

Compare with two related bronze ferrules, Eastern Zhou dynasty, in the Metropolitan Museum of Art, New York, illustrated in *Ancient Chinese Art: The Ernest Erickson Collection*, New York, 1983, nos.33-34. Two other related bronze ferrules, Eastern Zhou dynasty, are illustrated by J.Rawson and E.Bunker, *Ancient Chinese and Ordos Bronzes*, Hong Kong, 1990, pp.179-181.

東漢 青銅飾 一組三件

來源：
巴黎Robert Rousset（1901-1981）舊藏，於1935年前入藏
巴黎Jean-Pierre Rousset（1936-2021）舊藏


210

210
ORNEMENT EN BRONZE ARCHAÏQUE EN FORME DE TÊTE DE TAPIR
Dynastie des Zhou orientaux (770-221 av. J.-C.)

AN ARCHAIC BRONZE 'TAPIR' FINIAL
Eastern Zhou Dynasty (770-221 BC)
The shaft finely cast in a twisted rope design, perforated with two circular sockets ending with the head of a tapir defined by a elongated snout and large ears, *10cm (4in) high*, stand; **together** with a pair of bronze hoops, Zhou/Han dynasty (1050-221 BC/206 BC-220 AD), shaped as two conjoined ducks, *10.5cm (4 2/8in) wide.* (4).

€500 - 800

Provenance:
Robert Rousset, Paris (1901-1981), acquired prior to 1935
Jean-Pierre Rousset, Paris (1936-2021)

Compare with a related bronze zoomorphic ferrule, Eastern Zhou dynasty, in the Freer Gallery of Art, Washington DC (acc.no.S2012.9.2307).

東周 青銅貘形飾

來源：
巴黎Robert Rousset（1901-1981）舊藏，於1935年前入藏
巴黎Jean-Pierre Rousset（1936-2021）舊藏

211

VASE RITUEL EN BRONZE ARCHAÏQUE, *GU*

Fin de la dynastie Shang
(ca XII-XIe siècles av. J.-C.)

A RARE ARCHAIC BRONZE RITUAL WINE VESSEL, GU
Late Shang Dynasty
(circa 12th-11th century BC)
Finely cast with a slender flanged central section decorated with *taotie* masks, between the neck rising to the trumpet shaped mouth decorated with a foliate border below the cicada blades, and the splayed tall flanged foot similarly cast with *taotie* masks, all against *leiwen* ground, raised on a short straight circular foot, the interior plain and the underside with three pictograms reading Ding Ji and a clan sign, the bronze with attractive encrustation and verdigris.
29cm (11 3/8in) high.

€12,000 - 15,000

Provenance:
Robert Rousset, Paris (1901-1981); according to a note by Jean-Pierre Rousset this *gu* was found in Houjiashuang, Xibeigang Royal cemetery at Anyang in 1934
Jean-Pierre Rousset, Paris (1936-2021)

Bronze *gu* vessels such as the present lot were among the most important objects used in State rituals of the late Shang dynasty. Similar archaic bronze *gu* vases from the late Shang dynasty can be found in a number of important museum collections.

Compare with two similar *gu* illustrated in *Bronzes in the Palace Museum*, Beijing, 1999, pp.68-69, nos.40 and 43; see another similar *gu* dated to the middle/late Anyang period, illustrated in *Shang Ritual Bronzes in the National Palace Museum Collection*, Taipei, 1998, pp.280-283, no.41l; and another example in the Henan Provincial Museum, illustrated in *Zhongguo Meishu Fenlei Quanji: Zhongguo Qingtongqi Quanji: Shang*, vol.IV, Beijing, 2006, p.67, no.69.

The blade motif at the neck of these slender vessels is an Anyang innovation. See R.Bagley, *Shang Ritual Bronzes in the Arthur M.Sackler Collections*, p.229. A similar *gu*, late Shang dynasty, excavated in Anyang, now in the Institute of Archaeology, The Chinese Academy of Social Sciences, Beijing, is illustrated by Li Jianwei and Niu Ruihong, *Zhongguo Qingtong ji tulu*, vol.I, Beijing, 2005, p.118 (top); see also a related excavated example, unearthed at Yongdoucun, Majiahe, Yanchuan county, Shaanxi Province, in the Cultural Relics Institute of Yan'an, Shaanxi Province, illustrated in *Bronzes from Northern Shaanxi*, vol.II Chengdu, 2009, p.155; and another excavated from the Shang tomb at Xiaqiyuan, Ci county, in the collection of the Hebei Museum, illustrated in *National Treasures of Hebei Province*, Hebei, 2008, p.100.

Compare with a related archaic bronze ritual wine vessel, *gu*, late Shang dynasty, which was sold at Bonhams London, 11 May 2021, lot 12.

商晚期 青铜饕餮 觚

來源：
巴黎Robert Rousset（1901-1981）舊藏
巴黎Jean-Pierre Rousset（1936-2021）舊藏
據Jean-Pierre Rousset記錄記載，本拍品於1934年出土於安陽侯家莊西北岡







212
CHIMÈRE EN TERRE CUITE PEINTE
Dynastie Han/dynastie des Jin occidentaux
(206 av. J.-C. - 220 ap. J.-C/265-316 ap. J.-C)

A PAINTED GREY POTTERY OF A CHIMERA
Han/Western Jin Dynasty (206 BC-220 AD/265-316 AD)
Finely modelled recumbent with a muscular body and well-defined spine, its head tilted upwards and alert expression defined by bulging eyes and open fangs, fitted with a circular socket in the middle.
23cm (9in) long.

€800 - 1,200

Provenance:
Robert Rousset, Paris (1901-1981), acquired prior to 1935
Jean-Pierre Rousset, Paris (1936-2021)

Compare two similar painted pottery models of a chimera, dated as Western Jin dynasty, from the Robert Rousset collection, in in the Musée Guimet, Paris, illustrated by J-P.Desroches, *Compagnons d'éternité*, Paris, 1996, p.101. See also a similar painted pottery model of a chimera, dated as Han dynasty, from the James W. and Marilynn Alsdorf collection, in the Art Institute of Chicago (acc.no.1971.820); and see also another similar example, dated as Western Han/Western Jin dynasty, in the Freer Gallery of Art, Washington DC (acc.no.S2012.9.3690).

漢/西晋 灰陶加彩瑞獸

來源：
巴黎Robert Rousset（1901-1981）舊藏，於1935年前入藏
巴黎Jean-Pierre Rousset（1936-2021）舊藏

213
VASE EN TERRE CUITE À GLAÇURE PLOMBIFÈRE VERTE, *HU*
Dynastie Han (206 av. J.-C. - 220 ap. J.-C.)

A LEAD-GREEN POTTERY VASE, HU
Han Dynasty (206 BC-220 AD)
Of compressed baluster form with flaring neck and dish shaped mouth, the shoulder with twin moulded *taotie* mask and ring handles on a continuous decorative band moulded with mythical creatures amongst foaming waves.
36cm (14 1/8in) high.

€400 - 600

Provenance:
Robert Rousset, Paris (1901-1981)
Jean-Pierre Rousset, Paris (1936-2021)

See two similar green-glazed vases, Eastern Han dynasty, illustrated in *Spirit of Han: Ceramics for the After Life*, Singapore, 1991, p.124, nos.107 and 108.

漢 綠釉雙耳壺

來源：
巴黎Robert Rousset（1901-1981）舊藏
巴黎Jean-Pierre Rousset（1936-2021）舊藏


213

214
HUIT STATUETTES EN TERRE CUITE NOIRE
Époque des Royaumes Combattants
(475-221 avant J.-C.) ou postérieur

EIGHT PAINTED BLACK-POTTERY FIGURES
Warring States Period (475-221 BC) or later
Comprising a group of four dancers, each with animated bodies and arms held aloft to the sides, wearing flowing robes with the sleeves extending over the hands, decorated in red and cream pigments; and a group of four smaller figures of ladies, variously modelled, three wearing black tops and red skirts, the fourth kneeling with the hands resting on the hips, dressed in a black robe.
The dancers all approx. 8cm (3 1/8in) high; the smaller figures 6cm (2 3/8in) high. (8).

€1,200 - 1,500

Provenance:
Robert Rousset, Paris (1901-1981)
Jean-Pierre Rousset, Paris (1936-2021)

Published and Illustrated:
One of the dancing figures, M.Beurdeley, *The Chinese Collector Through The Centuries, From the Han to the 20th Century*, Fribourg, Switzerland, 1966, p.211.

Compared with related painted pottery figures, Warring States period, in the Metropolitan Museum of Art, New York, (acc.nos.43.56.1-7).

戰國或更晚 黑陶彩繪伎樂群俑 一組八件

來源：
巴黎Robert Rousset（1901-1981）舊藏
巴黎Jean-Pierre Rousset（1936-2021）舊藏

出版著錄：
其一舞蹈俑，M.Beurdeley著，《The Chinese Collector Through The Centuries, From the Han to the 20th Century》，瑞士弗里堡，1966年，頁211


214

215
VASE COUVERT TRIPODE EN BRONZE DORÉ À DÉCOR INCISÉ DE SCÈNE DE CHASSE ET D'ANIMAUX FANTASTIQUES, *LIAN*
Dynastie des Han occidentaux (206 av. J.-C. - 9 ap. J.-C.)

A VERY RARE GILT-BRONZE INCISED 'HUNTING SCENE' TRIPOD CONTAINER AND COVER, LIAN
Western Han Dynasty (206 BC-9 AD)
The cylindrical vessel raised on three kneeling bear supports, divided into registers by three bowstrings, variously decorated around the sides with an intricate incised designs of lappets and scrollwork with a scene of a man wielding a spear hunting a mythical beast, flanked with a pair of *taotie*-mask and ring handles, the cover with an external border decorated with a similar hunting scene, around the internal medallion with lappets alternating with six animals including an owl and a toad around a four lappets encircling an aperture.
23.5cm (9 2/8in) diam. x 23.5cm (9 2/8in) high. (2).

€30,000 - 50,000

Provenance:
Robert Rousset, Paris (1901-1981), acquired prior to 1935
Jean-Pierre Rousset, Paris (1936-2021)


(detail)

Cast as a miniature 'mountain' decorated with spear-armed men hunting mythical beasts, the present vessel was once entirely gilt and thus particularly precious. Although the shape is probably inspired by ritual wine containers, *zun*, produced during the Warring States period (475-221 BC), the vessel could have been used also as a cosmetic box or in the ritual context, may have acted as a visual aid for the tomb occupant to envision the mythical Immortal land of Penglai which they were hoped to reach in their afterlife.

According to the Classic of Mountains and Seas, *Shanhai Jing*, likely compiled during the 4th century BC, Penglai was one of the Immortal islands located in the Eastern Bohai sea, which vanished from sight as voyagers glimpsed them and hoped to land on them in their search of Immortality-granting elixirs. These islands were defined by high mountains dotted with caves where Immortals were thought to live.

Based on the Daoist idea of a peaked island, the miniature landscape presented on this vessel may have represented the deceased's journey through a winding obstacle-laden landscape, in search of the elixir of eternal life. "(..) Having transcended sacred mountains, one will gain supernatural powers, controlling the wind and rain, and finally reach to Heaven, the Abode of the Celestial Emperor", mentions the 'Masters from Huainan', *Huainanzi*, in the 2nd century BC. See A.G.Wenley, 'The Question of the Po-Shan-Hsiang-Lu', in *Archives of the Chinese Art Society of America*, no.3, 1948, pp.5-12.

Mountains were highly regarded in China as primary components of the universe, because of their ability to produce water, the life-giving element, from the clouds swirling around them. They were linked with a profound interest in meeting the Immortal spirits inhabiting their naturally high peaks, which provided the closest connection with heaven. From at least the time of emperor Wudi (r.141-87 BC), the mountains located on the Immortal islands in the Eastern Sea were thought to be reached in two ways, wither during one's earthly lifespan, through the ingestion of magical potions, or following one's death, through the preservation of the body and soul in the burial. See J.Rawson, *Mysteries of Ancient China: New Discoveries From the Early Dynasties*, London, 1996, pp.172-173; see also S.Erickson, 'Boshanlu: Mountain Censer of the Western Han Period: A Typological and Iconographical Analysis', in *Archives of Asian Art*, 1992, vol.45, pp.6-28.

The animals populating the mythical mountain depicted on the present vessel were probably inspired by the mythical creatures inhabiting the wondrous realms described in the Shanghai Jing (Classic of Mountains and Seas), the *Huainanzi*, compiled sometime before 139 BC, and the *Zhuangzi* (Master Zhuang) of the late Warring States period (476-221 BC). It is also quite possible that the animals may have been inspired by those involved in the imperial hunts that were carefully staged in the royal parks during the Han dynasty. The Han emperors had an unprecedented passion for building brilliant parks of great size where the rulers staged symbolical conquests of the natural world through ritual hunts and animal combats. See E.H.Schafer, 'Hunting Parks and Animal Enclosures in ancient China', in *Journal of the Economic and Social History of the Orient*, 1968, vol.11, no.3, pp.318-343.

The *taotie* mask designs decorating the ring handles and the three bears shaping the feet were probably aimed at protecting the deceased against the evil influences they may encounter in their afterlife. Although the actual significance of the *taotie* motif is still the subjects of extensive academic research, it is mentioned in the 'Spring and Autumn Rituals' as bodiless monster swallowing hostile tribes. By the same token, the 'Classics of Mountains and Seas' praises the bear for its bravery and refers to the creature as the gate guardian of the mythical mountains invoked by Daoists. See D.Jenkins (et al.), *Mysterious Spirits, Strange Beasts, Earthly Delights: Early Chinese Art from the Arlene and Harold Schnitzer Collection*, Portland, 2005, pp.34-35.

Compare a closely related gilt openwork *lian* and cover, Han dynasty, in the Cleveland Museum of Art (Leonard C. Hanna, Jr. Fund 1972.44); see also a related gilt and silver bronze example, Han dynasty, in the Minneapolis Institute of Art (acc.no.50.46.49a,b).

A related bronze un-gilt and plain *lian* and cover, Han dynasty, with tiger supports and ram finials, was sold at Sotheby's New York, 22 March 2011, lot 195.



Réalisé à l'image d'une montagne miniature et décoré d'hommes armés de lances chassant des animaux fabuleux, ce vas tripode était à l'origine entièrement doré et donc particulièrement précieux. Bien que sa forme soit probablement inspirée des récipients rituels à alcool de type *zun*, produits durant l'époque des Royaumes Combattants (475 – 221 av. J.-C.), ce récipient a aussi pu servir de boîte à cosmétiques ou, dans un contexte rituel, faire office de support visuel pour aider l'occupant de la tombe à imaginer l'île mythique des immortels Penglai, dans l'espoir d'atteindre l'au-delà.

Selon le *Classique des Montagnes et des Mers, Shanhai Jing,* sans doute compilé au IVe siècle av. J.-C., Penglai était une des îles des Immortels situées dans la mer orientale de Bohai, îles qui disparaissaient une fois aperçues par les voyageurs espérant y parvenir dans leur quête de l'élixir d'immortalité. Ces îles étaient formées de hautes montagnes parsemées de grottes où vivaient, pensait-on, les Immortels.

Basé sur l'idée taoïste d'une île formant un pic montagneux, le paysage miniature présenté sur ce récipient pourrait avoir représenté le voyage du défunt à travers un paysage sinueux plein d'obstacles, à la recherche de l'élixir d'immortalité. « (...) Après avoir dépassé les montagnes sacrées, on obtiendra des pouvoirs magiques, contrôlant le vent et la pluie, et on accèdera finalement au Ciel, « la Demeure de l'Empereur Céleste » dit le *Huainanzi (Le Maître de Huainan)* au IIe siècle av. J.-C. Voir A. G. Wenley, «The Question of the Po-Shan-Hsiang-Lu », dans *Archives of the Chinese Art Society of America,* n°3, 1948, pp.5-12.



(detail)

Les montagnes étaient considérées avec un grand respect, en Chine, en tant qu'éléments primordiaux de l'univers, en raison de leur capacité à produire de l'eau, l'élément donnant la vie, depuis les nuages tourbillonnant autour d'elles. Elles étaient associées au désir profond de rencontrer les immortels habitants ces hautes cimes naturelles qui offraient le lien la plus proche avec le Ciel. Depuis au moins l'époque de l'empereur Wudi (r. 141-87 av. J.-C.), les montagnes des Îles des Immortels dans la Mer de l'Est pouvaient, pensait-on, être atteintes de deux façons : soit durant la vie terrestre, par l'ingestion de potions magiques, soit après la mort, par la préservation du corps et de l'âme dans la tombe. Voir J. Rawson, *Mysteries of Ancient China : New Discoveries From the Early Dynasties,* London, 1996, pp.172-173 ; voir aussi S. Erickson, « Boshanlu : Mountain Censer of the Western Han Period : a Typological and Iconographical Analysis », dans *Archives in Asian Art,* 1992, vol.45, pp.6-28.

Les animaux peuplant la montagne légendaire représentés sur ce bronze ont probablement été inspirés des créatures fantastiques habitant les royaumes merveilleux décrits dans le *Shanhai Jing,* le Huainanzi (compilé avant 139 av. J.-C.).) et le Zhuangzi (Maître Zhuang) de la fin des Royaumes Combattants (476-221 av. J.-C.). Ces animaux auraient aussi pu être inspirés de ceux associés aux chasses impériales et mis en scène avec soin dans les parcs royaux durant la dynastie Han. Les empereurs Han avaient une passion sans précédent pour la construction de parcs immenses et magnifiques où était mise en scène la conquête symbolique du monde naturel par l'organisation de chasses rituelles et de combats d'animaux. Voir E. Schafer, « Hunting Parks and animal Enclosures in Ancient China », dans *Journal of the Economic and Social History of the Orient,* 1968, vol.11, n°3, pp.318-343.

Les motifs de masques taotie décorant les anses en anneaux et les trois ours formant les pieds visaient probablement à protéger le défunt contre les esprits néfastes qu'ils pourraient rencontrer dans l'au-delà. Bien que la signification du motif de taotie soit encore un vaste sujet de recherches universitaires, il est décrit dans les *Annales des Printemps et Automnes* comme un monstre sans corps dévorant les tribus hostiles. De la même façon, le *Classique des Montagnes et des Mers* loue la bravoure de l'ours et désigne l'animal comme le gardien de la porte menant aux montagnes légendaires évoquées par les taoïstes. Voir D. Jenkins (et al.), *Mysterious Spirits, Strange Beasts, Earthly Delights : Early Chinese Art from the Arlene and Harold Schitzer Collection,* Portland, 2005, pp. 34-35.

Voir un *lian* couvert ajouré et doré très comparable, dynastie Han, au Cleveland Museum of Art (Leonard C. Hanna, Jr. Fund 1972.44) ; et voir un exemple comparable en bronze argenté et doré, dynastie Han, au Minneapolis Institute of Art (acc.no.50.46.49a, b).

Un *lian* couvert comparable, sans dorure ni décor, dynastie Han, avec des pieds en forme de tigre et des béliers en ronde-bosse sur le couvercle, a été vendu chez Sotheby's New York, le 22 mars 2011, lot 195.



Image courtesy of the Minneapolis Institute of Art, Minneapolis



Image courtesy of the Cleveland Museum, Cleveland

西漢 鎏金銅鳥獸人物紋銅奩

來源：
巴黎Robert Rousset（1901-1981）舊藏，於1935年前入藏
巴黎Jean-Pierre Rousset（1936-2021）舊藏

該奩式爐之蓋以博山為形，狩獵紋為飾。器身曾遍覆鎏金。其形制或來源於戰國時代（475-221 BC）之盛酒禮器”樽”。該器或曾用於盛放妝奩，亦或作為隨葬品象徵墓主憧憬抵達之蓬萊仙山。

據可能成書於公元前四世紀的《山海經》，蓬萊為東方渤海中之仙山， 山中雲霧繚繞，有仙人居之，但因”未至，望之如雲；及到，三神山反居水下”，歷代尋仙問道訪藥者皆無功而返。

在道教關於”洞天福地”觀念中，本拍品所表現的”仙山”圖景很可能也象徵著逝者前往仙境尋訪長生葯的曲折旅程。如成書於公元前二世紀的《淮南子》所雲：”（神山）登之乃靈，能使風雨。或上倍之，乃維上天，登之乃神，是謂太帝之居。”參見A. G. Wenley,‘The Question of the Po-Shan-Hsiang-Lu’（關於博山爐之問題），刊於 Archives of the Chinese Art Society of America（美國華夏藝術學會檔案），卷三，1948年，頁5-12。

山岳是中國宇宙觀中的重要組成部分。被認為是神聖之地的名山往往是攸關農業社會性命的水源地，而終日繚繞其間的雲霧則更增其神秘。人們對傳說中居於高峰之上的仙人和神靈有著濃厚的興趣，大概是因為這是凡人所能想像的與”天”最接近的橋樑了。至少從漢武帝時期（公元前141-87年在位）開始，兩種可以讓凡人抵達東海蓬萊仙境的方式開始流傳於世。一種是藉由服用丹藥，另一種則是通過保持逝者的肉身不腐。參見羅森（J. Rawson）著，Mysteries of Ancient China: New Discoveries From the Early Dynasties（古代中國之謎：來自早期王朝的新發現），倫敦，1996年，頁172-173。另見艾素珊（S. Erickson），’Boshanlu: Mountain Censer of the Western Han Period: A Typological and Iconographical Analysis’（西漢博山爐：類型學及圖像學分析），收錄於Archives of Asian Art（亞洲藝術檔案），1992年，卷45，頁6-28。

本拍品的博山形器蓋上點綴的動物形象可能源自公元前139年前已成型的《山海經》中所描寫的珍禽異獸，以及戰國晚期（公元前476-221年）的《莊子》。本拍品所施狩獵紋亦可能間接反映了漢代皇室御苑狩獵之情境。漢代帝皇對於建造大型園林有著超乎尋常的熱情，並常在其中進行儀式性的圍獵及鬥獸活動，以象徵皇權對自然的征服。

此處的饕餮銜環鋪首及熊形足或有逝者避邪之寓意。雖然關於饕餮紋的含義的研究汗牛充棟，説法不一，但在古文獻中饕餮常作為”有首無身”的怪獸形象出現。在《山海經》中，熊則被推崇為勇氣的象徵，並被視為為帝王陵寢”出衛於山”的神獸。參見D. Jenkins等著，Mysterious Spirits, Strange Beasts, Earthly Delights: Early Chinese Art from the Arlene and Harold Schnitzer Collection（神靈、異獸與塵世之趣：Arlene與Harold Schnitzer 收藏中的早期中國藝術），波特蘭，2005年，頁34-35。

克里夫蘭藝術博物館中藏有一例漢代鎏金鏤空獸紋帶蓋銅奩（Leonard C. Hanna, Jr. 基金購藏，藏品號1972.44），可與本拍品相互比對。另可參見明尼阿波利斯藝術館所藏的一座漢代鎏金銀雲紋銅奩，藏品號50.46.49a,b。

紐約蘇富比亦曾於2011年3月22日售出一例漢代虎足羊鈕素面帶蓋奩，拍品編號195，可資比較。







216



217

216

PLAQUE EN BRONZE ARCHAÏQUE PARTIELLEMENT DORÉ, PAIRE DE PLAQUES EN BRONZE DORÉ, ET UNE PETITE PLAQUE EN BRONZE EN FORME DE DAIM

Ordos, vers le VIe – Ier siècle av. J.-C.

AN ARCHAIC PARCEL-GILT BRONZE PLAQUE; A PAIR OF GILT-BRONZE PLAQUES; AND A SMALL DEER-SHAPED BRONZE PLAQUE
Ordos, circa 6th-1st century BC
Comprising, one plaque parcel gilt and decorated with a pair of recumbent horses, the legs bent and tucked under their well-defined muscular bodies, circa 2nd century BC *10cm (4in) wide x 4.7cm (1 3/8in) high*; a pair of reticulated gilt-bronze plaques, decorated with openwork designs of sinuous dragons, circa 2nd century BC, *6cm (2 3/8in) long x 3.9cm (1 1/2in) wide*; together with a small plaque shaped as a deer with its legs folded beneath the body, the long antlers held parallel close to its back, 6th century BC, *4cm (1 1/in) long*. (4).

€300 - 500

Provenance:
Robert Rousset, Paris (1901-1981), acquired prior to 1935
Jean-Pierre Rousset, Paris (1936-2021)

Compare the central belt plaque with a similar pair of belt plaques, 2nd century BC, illustrated by J.Rawson and E.Bunker, *Ancient Chinese and Ordos Bronzes*, Hong Kong, 1990, p.346, no.225. The author notes that ‘two pairs of identical plaques were excavated at Xichagou, Xifeng, northeast Liaoning Province, and at Daodunzi in Tongxin, Ningxia, both sites associated with the Xiongnu’. A set of twenty similar bronze ‘deer’ garment ornaments, 6th century BC, is illustrated by J.F.So and E.C.Bunker, *Traders and Raiders on China’s Northern Frontier*, Seattle, 1995, p.160, no.83.

鄂爾多斯 約公元前六至一世紀 局部鎏金銅馬紋飾牌、鎏金銅獸紋飾牌一對、及青銅鹿形飾牌 一組四件

來源：
巴黎Robert Rousset（1901-1981）舊藏，於1935年前入藏
巴黎Jean-Pierre Rousset（1936-2021）舊藏

217

COUTEAU EN BRONZE À TERMINAISON EN TÊTE DE DAIM

Ordos, XIIe-XIe siècle av. J.-C.

A BRONZE ‘DEER’ HANDLED KNIFE
Ordos, 12th-11th century BC
Finely cast with a curved blade the shaft decorated with geometric designs terminating in a deer head defined by curving horns and long snout.
27cm (10 5/8in) long.

€800 - 1,200

Provenance:
Robert Rousset, Paris (1901-1981)
Jean-Pierre Rousset, Paris (1936-2021)

Compare a similar bronze knife, 12th-11th century BC, illustrated by J.F.So and E.C.Bunker, *Traders and Raiders on China’s Northern Frontier*, Seattle, 1995, pp.101-102, no.15.

鄂爾多斯 公元前十二至十一世紀 青銅鹿紋柄刀

來源：
巴黎Robert Rousset（1901-1981）舊藏
巴黎Jean-Pierre Rousset（1936-2021）舊藏

218
PAIRE DE PLAQUES EN BRONZE ARCHAÏQUE À DÉCOR AJOURÉ DE CHAMEAUX
Ordos, IIe-Ier siècle av. J.-C.

A PAIR OF ARCHAIC BRONZE OPENWORK 'CAMEL' PLAQUES
Ordos, 2nd-1st century BC
Each cast with reticulate designs depicting a Bactrian camel, facing right with its legs folded beneath its body, the head raised and surrounded by stylised stalks and foliage, all set within a B-shaped frame, two stands.
11cm (4 3/8in) wide x 7cm (2 6/8in) high. (4).

€1,000 - 1,500

Provenance:
Robert Rousset, Paris (1901-1981)
Jean-Pierre Rousset, Paris (1936-2021)

Compare with a related bronze plaque depicting a Bactrian camel fighting a tiger, Ordos, 2nd-1st century BC, illustrated by E.Bunker, *Ancient Bronzes of the Eastern Eurasian Steppes*, New York, 1997, no.223, pp.260-261.

鄂爾多斯 公元前二至一世紀 青銅駱駝紋飾牌一對

來源：
巴黎Robert Rousset（1901-1981）舊藏
巴黎Jean-Pierre Rousset（1936-2021）舊藏



218



219
PAIRE DE PLAQUES VOTIVES EN MÉTAL EN FORME DE PERSONNAGES
Dynastie des Han orientaux (25-220)

A PAIR OF METAL 'FIGURAL' INSCRIBED VOTIVE PLAQUES
Eastern Han Dynasty (25-220 AD)
Each shaped as a courtier wearing long robes, one carrying a vessel in the hands brought to the chest, concealed within the folds of the wide sleeves, both inscribed on the reverse.
11.5cm (4 1/2in) long. (2).

€600 - 800

Provenance:
Robert Rousset, Paris (1901-1981), acquired before 1935
Jean-Pierre Rousset, Paris (1936-2021)

Compare a pair of similar lead figural plaques, Han dynasty, illustrated by Roger Keverne Ltd., *Winter Exhibition*, London, November 2003, p.12, no.8, quoting a further but larger example published by J-P.Desroches and M-C. Rey, *Chine des origines: hommage a Lionel Jacob*, Paris, p.135, no.53.

東漢 人物紋銅飾牌一對

來源：
巴黎Robert Rousset（1901-1981）舊藏，於1935年前入藏
巴黎Jean-Pierre Rousset（1936-2021）舊藏





219



220
MIROIR CIRCULAIRE EN BRONZE
Dynastie des Han orientaux (25-220)

A BRONZE CIRCULAR MIRROR
Eastern Han Dynasty (25-220 AD)
The central knop encircled by a band of sinuous *bixie* cast in high relief within a band of incised semi-circles alternating with squares, each marked with a stylised character, enclosed within an upright comb pattern band, a border bearing a running inscription and an outer band of tight scroll motifs.
9.5cm. (3 3/4in) diam.

€1,200 - 1,500

Provenance:
Robert Rousset, Paris (1901-1981), acquired prior to 1935
Jean-Pierre Rousset, Paris (1936-2021)

The groups of four characters in the cartouches can be transcribed:

幽誎三商 配像国疆 德序道 敬奉豆（賢）良 周刻無耻（止） 白牙舉樂 染調主陽 聖德光明 富吉安樂 子孫番（蕃）昌 生如金石 土理高升

Which may be translated as:

'In seclusion I have refined this mirror for three periods. Its virtue matches that of the 10,000 regions. It gives form to virtue and order to the Dao. Respectfully it is offered to a good minister. It is decorated all around with blessings [engraved in a circle] without [interruption]. Bo Ya performed the music. In a multitude of blessings may the forces of yang preponderate. May wisdom and virtue shine radiantly. May there be riches, blessings, peace and joy. May your descendants flourish and spread widely. May your life be as enduring as metal and stone. May your position reach a high level. May the master of this mirror have a long life.'

A very similar bronze mirror, Eastern Han dynasty is illustrated by J.Rawson and E.Bunker, *Ancient Chinese and Ordos Bronzes*, Hong Kong, 1990, p.256, no.175.

東漢 青銅神人神獸紋鏡

來源：
巴黎Robert Rousset（1901-1981）舊藏，於1935年前入藏
巴黎Jean-Pierre Rousset（1936-2021）舊藏

221
FIBULE EN BRONZE ARCHAÏQUE INCRUSTÉ D'OR ET DE TURQUOISE
Dynastie Han (206 av. J.-C - 220 ap. J.-C)

AN ARCHAIC GOLD AND TURQUOISE-INLAID BELT HOOK
Han Dynasty (206 BC-220 AD)
Inlaid on the arched shaft in gold sheet with an intricate geometric design and filled in with turquoise inlay, the underside with a circular knop.
21cm (8 2/8in) long.

€600 - 800

Provenance:
Robert Rousset, Paris (1901-1981), acquired prior to 1935
Jean-Pierre Rousset, Paris (1936-2021)

Compare with a related turquoise-inlaid belt hook, Warring States period, which was sold at Bonhams San Francisco, 28 June 2016, lot 8153.

漢 銅錯金嵌松石帶鉤

來源：
巴黎Robert Rousset（1901-1981）舊藏，
於1935年前入藏
巴黎Jean-Pierre Rousset（1936-2021）舊藏


221

222
RARE STATUETTE DE BOUDDHA EN BRONZE DORÉ
Dynastie Sui (589-618)

A RARE SMALL GILT-BRONZE FIGURE OF BUDDHA
Sui Dynasty (589-618 AD)
Cast standing with the the left arm extended in *kataka mudra*, the right probably in *abhaya mudra*, his wearing a long robe falling from the shoulders in undulating folds, the face with a compassionate expression, the hair gathered in a high chignon, stand.
7cm (2 6/8in) high. (2).

€1,200 - 1,500

Provenance:
Robert Rousset, Paris (1901-1981), acquired prior to 1935
Jean-Pierre Rousset, Paris (1936-2021)

Compare with a related but seated gilt-bronze figure of Buddha, Sui/early Tang dynasty, from the Stoclet collection, which was offered at Sotheby's Hong Kong, 12 October 2021, lot 3508.

隋 鎏金銅佛像

來源：
巴黎Robert Rousset（1901-1981）舊藏，
於1935年前入藏
巴黎Jean-Pierre Rousset（1936-2021）舊藏


222



223

223
PETIT TAPIS EN LAINE À DÉCOR DE CINQ DRAGONS
XIXe siècle

A SMALL WOOL 'FIVE-DRAGON' CARPET
19th century
Woven with five five-clawed dragons within mountain and *lishui* borders.
78cm (30 3/4in) x 76cm (30in).

€500 - 800

Provenance:
Robert Rousset, Paris (1901-1981)
Jean-Pierre Rousset, Paris (1936-2021)

十九世紀 龍紋織毯

來源：
巴黎Robert Rousset（1901-1981）舊藏
巴黎Jean-Pierre Rousset（1936-2021）舊藏



224

224
PETIT TAPIS EN LAINE À DÉCOR DE CINQ DRAGONS
XIXe siècle

A SMALL WOOL 'FIVE DRAGONS' CARPET
19th century
Finely woven with a central front-facing dragons surrounded by four further dragons, all five-clawed and blue-scaled, writhing above the terrestrial diagrams within a *lishui* border.
80cm (31 1/2in) x 79cm (31 2/16in).

€300 - 500

Provenance:
Robert Rousset, Paris (1901-1981)
Jean-Pierre Rousset, Paris (1936-2021)

十九世紀 龍紋織毯

來源：
巴黎Robert Rousset（1901-1981）舊藏
巴黎Jean-Pierre Rousset（1936-2021）舊藏

225
TÊTE DE BODHISATTVA EN SCHISTE
Ancienne région du Gandhara, vers le IIIe siècle

A SCHIST HEAD OF A BODHISATTVA
Ancient region of Gandhara, circa 3rd century
Finely carved with full lips and heavy-lidded
eyes, the face centred by a raised *urna* with the flowing hair pulled over the *ushnisha* and secured with an ornate beaded headband, stand.
21cm (8 1/4in) (2).

€5,000 - 7,000

Provenance:
Robert Rousset, Paris (1901-1981)
Jean-Pierre Rousset, Paris (1936-2021)

The domed treatment of the hair is not normally associated with Maitreya but a complete figure in the British Museum has a similar treatment of the head, see W.Zwalf, *A Catalogue of the Gandhara Sculpture in the British Museum*, 1996, no.53 (1880.218). Also compare with a closely related example sold at Christie's New York, 23 March 1999, lot 6 and 27 March 2003, lot 6.

犍陀羅 約三世紀 片岩菩薩首

來源：
巴黎Robert Rousset（1901-1981）舊藏
巴黎Jean-Pierre Rousset（1936-2021）舊藏


225

226
TÊTE DE DÉMON EN TERRE CUITE
Ancienne région du Gandhara, vers le IVe siècle

A TERRACOTTA HEAD OF A DEMON
Ancient region of Gandhara, circa 4th century
With a glaring expression of exposed teeth and a thick furrowed brow beneath a thick mop of dishevelled hair, stand.
22.5cm (8 7/8in) (2).

€2,000 - 3,000

Provenance:
Jean-Pierre Rousset, Paris (1936-2021)

The head is presented on its left profile in high relief suggesting it was part of a large narrative scene possibly relating to the Mara and his retinue attacking the Buddha as he approached enlightenment. The retinue of demons employed by Mara are often animal headed or grotesque figures like the present lot. Compare with the head of a laughing youth in the British Museum (1856,0412.1).

犍陀羅 約四世紀 陶魔首

來源：
巴黎Jean-Pierre Rousset（1936-2021）舊藏


226


227


228

227
PETIT TAPIS EN LAINE
XVIIIe/XIXe siècle

A SMALL WOOL CARPET
18th/19th century
The rectangular carpet woven with floral and foliate designs in shades of blue, ochre and cream. *95cm (37 1/2in) x 56cm (22in).*

€300 - 500

Provenance:
Robert Rousset, Paris (1901-1981)
Jean-Pierre Rousset, Paris (1936-2021)

十八/十九世紀 花卉紋毯

來源：
巴黎Robert Rousset（1901-1981）舊藏
巴黎Jean-Pierre Rousset（1936-2021）舊藏

228
PETIT TAPIS EN LAINE ET FILS MÉTALLIQUES
XVIIIe/XIXe siècle

A SMALL METAL-WIRE AND WOOL CARPET
18th/19th century
Woven in metal thread with foliate motifs on a blue ground within a demi-flowerhead cell pattern border. *86cm (33 7/8in) x 85.5cm (33 5/8in).*

€600 - 1,000

Provenance:
Robert Rousset, Paris (1901-1981)
Jean-Pierre Rousset, Paris (1936-2021)

十八/十九世紀 金屬線編織幾何花卉紋毯

來源：
巴黎Robert Rousset（1901-1981）舊藏
巴黎Jean-Pierre Rousset（1936-2021）舊藏

229
FRAGMENT DE BAS-RELIEF EN SCHISTE REPRÉSENTANT LE GRAND DÉPART
Ancienne région du Gandhara, vers le IIIe siècle

A SCHIST RELIEF PANEL OF THE GREAT DEPARTURE
Ancient region of Gandhara, circa 3rd century
The scene marks the departure of Siddhartha from Kapilavastu and the renunciation of his luxurious princely life, to start his journey towards enlightenment. Yakshas support Kanthaka's hooves so that no noise can be heard by the guards in the early hours of the morning when he departs, stand. *25cm (9 7/8in) x 17cm (6 3/4in)* (2).

€5,000 - 7,000

Provenance:
Robert Rousset, Paris (1901-1981)
Jean-Pierre Rousset, Paris (1936-2021)

With traces of the original gilded decoration this scene from the Buddha's Great Departure was a preferred subject for relief panels that served as instructive narrative panels that surrounded Gandharan stupas. The Indian Museum, Kolkata, has a complete stupa with false gables of a similar size (C.Luczanits, *Gandhara*, Mainz, 2008, p.174, abb.4). Also see I.Kurita, *Gandharan Art*, Vol.1, Tokyo, 1988, p.82, no.146 and Christie's New York 23 September 2022, lot 625 for rectangular panels of similar quality and scale.

犍陀羅 約三世紀 片岩悉達多太子踰城出家圖磚

來源：
巴黎Robert Rousset（1901-1981）舊藏
巴黎Jean-Pierre Rousset（1936-2021）舊藏



229

230
TÊTE DE FEMME EN TERRE CUITE
Région du Cachemire, vers le VIe siècle

A TERRACOTTA HEAD OF A FEMALE
Kashmir Region, circa 6th century
Modelled with subtle facial features and an irregular thick coiffure looping down across the right side of her neck, stand.
21cm (8 1/4in) (2).

€4,000 - 6,000

Provenance:
Cornette de Saint Cyr, Paris, 23 March 2013, lot 440
Jean-Pierre Rousset, Paris (1936-2021)

In contrast to the earlier Gandhara style, consisting of stylized Buddha images, the present head is a rare and nuanced example of clay sculpture common to Fondukistan, Udabhandapura during the period of the Turk Shahi, and even as far as Kashmir. Perhaps part of a larger original ensemble, her enigmatic glare appears to respond with wonderment to that she beholds, perhaps a conversion scene. With a free flowing coiffure she is most likely a lay person.

The result of QED laboratoire, TL test no.QED1041/FC-0401, dated 19 October 2010, is consistent with the dating of this lot.

克什米爾地區 約六世紀 陶女神首

來源：
巴黎Cornette de Saint Cyr, 2013年3月23日，編號440
巴黎Jean-Pierre Rousset（1936-2021）舊藏

法國QED實驗室熱釋光劑量測定測定結果（樣本QED1041/FC-0401）顯示本拍品年份與斷代相符



230





(reverse)

231

STÈLE EN PIERRE REPRÉSENTANT BOUDDHA

Dynastie de Wei du Nord, datée de l'an Gengyin, IIIe année de l'ère Yongping, correspondant à l'an 510 ap. J.-C., et de l'époque

A STONE DOCUMENTARY STELE OF BUDDHA

Northern Wei Dynasty, dated to the Gengin year, third year of Yongping, corresponding to 510 AD and of the period

Of rectangular form, the front carved with a grotto enclosing Buddha seated on a stepped pedestal over a cascading hanging supported by a pair of Yaksha, flanked by two bodhisattvas, one holding an offering and the other with its hands clasped in *prana mudra*, the reverse with a smaller grotto enclosing seated Buddha above a lotus pedestal, with inscriptions around all sides except for the top and bottom, with traces of vermillion pigment.

36.8cm (14 1/2in) high x 28.2cm (11 1/8in) wide x 11cm (4 5/16in) deep.

€3,000 - 5,000

Provenance:

Robert Rousset, Paris (1901-1981), acquired prior to 1935

Jean-Pierre Rousset, Paris (1936-2021)

Steles played an important role in the development of regional religious art. During the Northern Wei dynasty, state-sponsorship of Buddhism enabled the rapid spread of the religion throughout northern China. At this time, Buddhist voluntary groups affiliated to local temples and organised by laymen became the main patrons of Buddhist steles which commemorated the group's religious, social, and territorial identity. The relative ubiquity of the medium employed to manufacture steles, and their small size, prompted a multitude of regional workshops, many of which developed their own style using the monumental cave temple carvings as a basis.

Compare with a related stele, Northern Wei dynasty, illustrated by O.Siren, *Chinese Sculpture from the Fifth to the Fourteenth Centuries*, London, 1925, pl.128A and vol.I, p.33.

北魏永平三年 石雕佛龕

來源：

巴黎Robert Rousset（1901-1981）舊藏，於1935年前入藏

巴黎Jean-Pierre Rousset（1936-2021）舊藏

232
STATUETTE DE CHEVAL CAPARAÇONNÉ EN TERRE CUITE
Dynastie des Wei du Nord (386-535)

A PAINTED POTTERY MODEL OF A CAPARISONED HORSE
Northern Wei Dynasty (386-535 AD)
Finely modelled striding on a trapezoidal base, the head adorned with a tasselled cloth and a bridle, from which hang floral ornaments, the saddle covered with a long cloth draped at the ends above the flared mud guards.
23cm (9in) wide.

€800 - 1,200

Provenance:
Robert Rousset, Paris (1901-1981), acquired prior to 1935
Jean-Pierre Rousset, Paris (1936-2021)

Compare with a related pottery model of a caparisoned horse, Wei dynasty, from the Robert Rousset collection, in the Musée Guimet, Paris, illustrated by J-P.Desroches, *Compagnons d'Eternite'*, Paris, 1981, p.119.

北魏 陶馬俑

來源：
巴黎Robert Rousset（1901-1981）舊藏，
於1935年前入藏
巴黎Jean-Pierre Rousset（1936-2021）舊藏


232

233
STATUETTE DE GARDIEN EN TERRE CUITE
Dynastie Wei (386-557)

A PAINTED POTTERY FIGURE OF A GUARDIAN
Wei Dynasty (386-557 AD)
Modelled as a standing foreigner wearing full armour and leather helmet framing the face with prominent features set in a scowl, clad in a winter cape lined with fur, traces of dark red, olive-brown, grey, white and black pigments.
32cm (12 5/8in) high.

€400 - 600

Provenance:
Robert Rousset, Paris (1901-1981), acquired prior to 1935
Jean-Pierre Rousset, Paris (1936-2021)

Compare with a related pottery figure of a soldier, Wei dynasty, from the Robert Rousset collection, in the Musée Guimet, Paris, illustrated by J-P.Desroches, *Compagnons d'Eternite'*, Paris, 1981, p.127. See also a similar pottery figure of a soldier, Northern Wei dynasty, illustrated in *China: Dawn of a Golden Age, 200-750 AD*, New York, 2005, p.237, no.131g.

魏 彩繪胡人武士陶俑

來源：
巴黎Robert Rousset（1901-1981）舊藏，
於1935年前入藏
巴黎Jean-Pierre Rousset（1936-2021）舊藏


233



Robert Rousset's apartment, circa 1950s

234
PAIRE DE STATUETTES DE SOLDATS EN TERRE CUITE
Dynastie des Wei du Nord (386-535)

A PAIR OF PAINTED POTTERY FIGURES OF SOLDIERS
Northern Wei Dynasty (386-535 AD)
Each finely modelled, standing and wearing full scale armour and a helmet framing the prominent facial features, the right arm extended along the body, their left arm holding the belt above the waist.
21cm (8 2/8in) high. (2).

€400 - 600

Provenance:
Robert Rousset, Paris (1901-1981), acquired prior to 1935
Jean-Pierre Rousset, Paris (1936-2021)

Compare with a related pottery figure of a soldier, Northern Wei dynasty, from the Robert Rousset collection, in the Musée Guimet, Paris, illustrated by J-P.Desroches, *Compagnons d'Eternite'*, Paris, 1981, p.125. See also related pottery figures of soldiers, Northern Wei dynasty, illustrated in *China: Dawn of a Golden Age, 200-750 AD*, New York, 2004, pp.236-237, no.131.

魏 彩繪武士陶俑一對

來源：
巴黎Robert Rousset（1901-1981）舊藏，
於1935年前入藏
巴黎Jean-Pierre Rousset（1936-2021）舊藏


234

235
DEUX STATUETTES DE DAMES DECOUR EN TERRE CUITE
Dynastie des Wei du nord (386-535)

TWO PAINTED POTTERY FIGURES OF STANDING LADIES
Northern Wei Dynasty (386-535 AD)
The female figures each finely modelled with a slender body clad in high-waisted garments, the hair arranged in elaborate chignon, with traces of orange, red and white pigments.
The largest 26.7cm (10 1/2in) high. (2).

€400 - 600

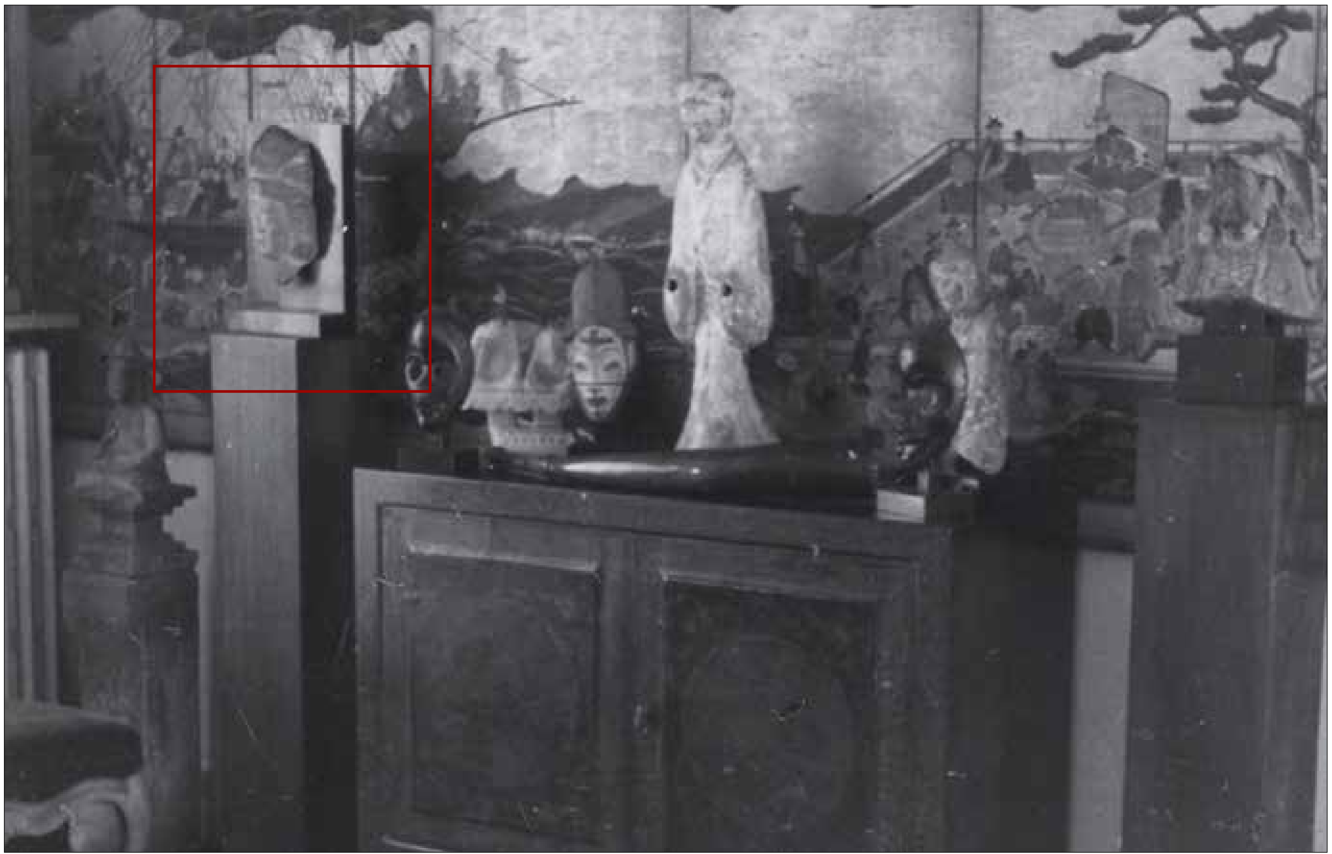
Provenance:
Robert Rousset, Paris (1901-1981), acquired prior to 1935
Jean-Pierre Rousset, Paris (1936-2021)

Compare with a related pottery figure of a court lady, Northern Wei dynasty, from the Robert Rousset collection, in the Musée Guimet, Paris, illustrated by J-P.Desroches, *Compagnons d'Eternite'*, Paris, 1981, p.131.

北魏（386-534年）彩繪仕女陶俑 一組兩件

來源：
巴黎Robert Rousset（1901-1981）舊藏，
於1935年前入藏
巴黎Jean-Pierre Rousset（1936-2021）舊藏


235



Lot 236 at Robert Rousset's apartment, circa 1950s

236
TRÈS RARE TÊTE DE BODHISATTVA EN PIERRE SCULPTÉE
Dynaste des Wei du Nord (386-535)

A VERY RARE STONE HEAD OF A BODHISATTVA
Northern Wei Dynasty (386-535 AD)
Characteristically carved with an elongated face flanked by pendulous ears adorned with boss-shaped earrings, the face with a serene expression with an angular nose above well-defined lips and below the arched eyebrows, the raised hair parted in the centre below the high tiara on a rope-twist base tied with a tasselled ribbon on each side and adorned with a foliate scroll, traces of red pigment, stand.
28.6cm (11 1/2in) high. (2).

€15,000 - 20,000

Provenance:
Robert Rousset, Paris (1901-1981), acquired prior to 1935; the head is illustrated in a photograph taken at Robert Rousset's Paris apartment, circa 1950s
Jean-Pierre Rousset, Paris (1936-2021)

This graceful head of the bodhisattva displays particularly close similarities with figures of Maitreya and bodhisattvas from the Gongxian and Longmen caves complexes in Henan Province, both commissioned by the Northern Wei Imperial family. Northern Wei dynasty figures of this type were made to represent the ideal beauty of the time, with stylised facial features characterised by a pronounced narrow and elongated head, with small, neat linear facial features all frequently surmounted by a high crown, further emphasising the linearity of the sculpture. The result is an ethereal quality, representing the purest form of the ideal of Buddhist spiritual enlightenment.

Many of the comparable sculptures originate from the Longmen cave complex; compare with two seated figures of bodhisattvas, both from Longmen, illustrated by O.Siren, *Chinese Sculptures in the von der Heydt Collection*, Zurich, 1959, pls.11-12.

See a related limestone relief fragmentary head of a *bodhisattva*, Northern Wei dynasty, which was sold at Sotheby's New York, 12 September 2018, lot 7.

北魏 石雕菩薩首

來源：
巴黎 Robert Rousset（1901-1981）舊藏，於1935年前入藏，首像見於 Robert Rousset 巴黎府邸一舊照中，攝於上世紀五十年代間
巴黎 Jean-Pierre Rousset（1936-2021）舊藏



237 Y

RARE TABLE EN *HUANGHUALI*, *QIAOTOUAN*

XVIIe/XVIIIe siècle

A FINE AND RARE *HUANGHUALI* RECESSED-LEG TABLE, QIAOTOUAN

17th/18th century

The table defined by a rectangular top terminating in everted flanges on the shorter ends, supported on a frame formed by the long beaded-edge apron decorated with *ruyi* spandrels, the rectangular legs housing the long aprons decorated with interlocking geometric designs, the legs and feet framing an inset reticulated panel carved with a cusped cartouche decorated with designs of sinuous *chilong* writhing amidst vaporous clouds.

178cm (70in) long x 83cm (32 5/8in) high x 40.5cm (15 7/8in) deep.

€50,000 - 80,000

Provenance:

Jean-Pierre Rousset, Paris (1936-2021), acquired in the 1980's

In Chinese households of the late Ming and Qing dynasties, tables of such impressive proportions with upturned ends demonstrated the high status and wealth of their owners. Tables of this type are discussed in Wen Zhenheng's (1585-1645) influential *Treatise on Superfluous Things* (*Zhang wu zhi*), the late 17th century guide to refined taste. In his treatise Wen recommended that such tables were placed underneath a painting and even suggested that 'one may place such things as fantastic rocks, seasonal flowers, or miniature tray-landscapes; but avoid garish objects such as red lacquerware'. Although Wen warned against the use of excessive carving, the lively openwork panels on this table are balanced by the simplicity of the apron and spandrels.

See a closely related *huanghuali* side-table, late 16th/early 17th century (188cm long), illustrated by G.Wu Bruce, *The Dr. S.Y. Yip Collection of Classic Chinese Furniture*, Hong Kong, 1991, pp.74-75, no.25. Compare also a *huanghuali* altar table of larger proportions and with more exuberantly carved spandrels, from the Florence and Herbert Irving collection, in the Metropolitan Museum of Art, New York, and see also a much larger example in the Minneapolis Institute of Art, illustrated by S.Handler, *Austere Luminosity of Chinese Classical Furniture*, Berkeley, 2001, pp.237-238, pls.14.16 and 14.17.

See a related but smaller *huanghuali* recessed-leg altar table, 18th century, which was sold at at Sotheby's London, 8 November 2017, lot 98. See also a related larger *huanghuali* altar table, circa 17th century, formerly with Compagnie de la Chine et des Indes, Paris, which was sold at Christie's Paris, 12 December 2019, lot 32.





Image courtesy of the Metropolitan Museum of Art, New York



Image courtesy of the Museum of Art, San Diego

Dans les maisons chinoises de la fin des Ming et de la dynastie Qing, les tables aux dimensions aussi impressionnantes et aux extrémités relevées en queues d'oiseaux montraient le statut et la richesse de leurs propriétaires. Les tables de ce genre sont mentionnées dans l'important livre de Wen Zhenheng (1585-1645), *Traité des choses superflues (Zhang wu zhi),* le guide de la vie élégante de la fin du XVIIe siècle. Dans son traité, Wen recommande de placer ces tables sous une peinture et suggère même d'y "poser des pierres étranges, fleurs de saisons ou paysages miniatures en pot, mais (d') éviter les objets voyants comme les laques cinabres". Bien que Wen déconseille l'usage excessif de décor sculpté, les panneaux ajourés au décor animé de cette table sont équilibrés par la simplicité du tablier et de ses pendants.

Voir un exemple très comparable de table en *huanghuali,* fin XVIe/début XVIIe siècle (188 cm de long), illustrée dans G. Wu Bruce, *The Dr. S.Y. Yip Collection of Classic Chinese Furniture,* Hong Kong, 1991, pp.74-75, no.25. Comparer aussi avec une table d'autel en *huanghuali* de plus grandes dimensions et aux pendants (du tablier) décorés de façon plus exubérante de la collection Florence and Herbert Irving, au Metropolitan Museum of Art de New York, voir enfin un exemple beaucoup plus grand au Minneapolis Institute of Art, illustré dans S. Handler, *Austere Luminosity of Chinese Classical Furniture,* Berkeley, 2001, pp. 237-238, ill. 14.16 et 14.17.

Voir une table d'autel en *huanghuali* aux pieds en retrait, comparable mais plus petite, XVIIIe siècle, vendue chez Sotheby's Londres, le 8 novembre 2017, lot 98. Voir encore une table d'autel en *huanghuali* comparable mais plus grande, vers le XVIIe siècle, anciennement de la Compagnie de la Chine et des Indes, Paris, vendue chez Christie's Paris, le 12 décembre 2019, lot 32.

十七/十八世紀 黃花梨翹頭案

來源：
巴黎Jean-Pierre Rousset（1936-2021）舊藏，於二十世紀八十年代入藏

在晚明及清代宅邸中，如此形體長大之翹頭案往往彰顯著其所有者之崇高地位及財富。文震亨（1585-1645）在其《長物志》中也有論及這類翹頭案。該書細數十七世紀簪纓大族及書香世家的風雅陳設及日常雅趣事物，其中即建議此種案上”可置奇石，或時花盆景之屬，忌置朱紅漆等架。”雖然文氏亦強調”几榻有度…精而便、簡而裁、巧而自然”的簡潔風格，但此處看似繁複的鏤空透雕擋板卻與簡素的牙條平衡有度，相映成趣。

伍嘉恩在《攻玉山房藏明式黃花梨家具》（香港，1991年）曾舉一例案面長達188cm之十六世紀晚期/十七世紀早期黃花梨邊几（見該書頁74-75，器25號），可資比較。另有紐約大都會藝術博物館所藏歐雲伉儷（Florence and Herbert Irving）舊藏之黃花梨祭案 一張，其體量及雕飾更繁複之牙板可與本拍品相互參照。明尼阿波利斯藝術館所藏一例黃花梨案 體量則更為可觀。上述二例均收錄於S. Handler著，Austere Luminosity of Chinese Classical Furniture（中國古典傢具之光輝），柏克萊，2001年，頁237-238，圖版14.16及14.17。

倫敦蘇富比曾於2017年11月8日售出形體較小巧的一例清十八世紀黃花梨螭龍紋翹頭案，拍品編號98，亦可資比較。另可參見巴黎佳士得於2019年12月12日售出的一例約十七世紀黃花梨龍紋翹頭案（拍品編號32）。該案原為法國古董商Compagnie de la Chine et des Indes舊藏。





Gathering at Jean-Pierre Rousset's Paris apartment



238

RARE STATUETTE DE BODHISTTAVA EN PIERRE SCULPTÉE

Dynastie des Zhou du Nord/dynastie Sui (557-581/589-618)

AN EXCEPTIONALLY RARE STONE FIGURE OF A BODHISATTVA
Northern Zhou/Sui Dynasty (557-581 AD/589-618 AD)
The deity, probably representing Avalokiteshvara, standing with its body naturalistically slightly swayed to the front and right, holding a vase in its left hand containing the nectar of Immortality, wearing flowing robes naturalistically draped in folds around its shoulders and arms, folded over its waist and reaching its bare feet, adorned with beaded bejewelled and tasselled necklaces with a central lotus pendant, the right arm raised, the serene face gazing forward with well detailed features flanked by pendulous ears with adorned with earrings, below the high beaded and bejewelled tiara with ribbons set around the coiffure, the back displaying the robe with its folds and overlapping pleats, tied below the neck and folded over the waist, with a bracket section on the back of the head, with red, green and black pigments and gilding, supported on an inverted circular base, stand.
54.3cm (21 1/2in) high. (2).

€50,000 - 80,000

Provenance:
Robert Rousset, Paris (1901-1981), according to a family note, acquired from Tchou Teh Hoo, Beijing, 10 January 1925
Jean-Pierre Rousset, Paris (1936-2021)

Characterised by regal countenance and adornment, the present figure bridges the aesthetic style of the Northern Zhou and Sui dynasties. The Sui dynasty utilised the patronism of Buddhism to unify China in 589, with craftsmen merging the artistic achievements of the preceding quarter century of the Northern Qi and Northern Zhou styles.

See a stone figure of Guanyin, Northern Zhou dynasty (550-581), with similar proportions of large head atop narrow shoulders, illustrated by O.Siren, *Chinese Sculpture from the Fifth to the Fourteenth Century*, vol.I, Bangkok, 1998, pl.266A (reprinted from the Ernest Benn 1925 edition). Sculptures from this period are rare and the closest example to the present lot may be a pair of standing bodhisattvas, Northern Zhou dynasty, discovered in 1992 in Xi'an, Shaanxi Province, illustrated in *China: Dawn of a Golden Age, 200-750 AD*, New York, 2004, no.170. The present exceptional figure with its opulent decoration and rich jewels was thus clearly influenced by the Northern Zhou style.

The bodhisattva most likely represents Avalokiteshvara, known as Guanyin in China. Characteristically, the deity carries in her left hand a vase, a 'pure water bottle', one of the eight symbols of good fortune. The vase was believed to contain pure water capable of relieving suffering. The right hand probably once held a willow branch used to sprinkle the divine water.

Compare with a related stone figure of Guanyin similarly holding a bottle vase and draped with long necklace, Sui dynasty, and another related stone figure of Guanyin, Sui dynasty, illustrated by O.Siren, *ibid*., pls.311 and 316. See also two limestone figures of a bodhisattva, Sui dynasty, from the Avery Brundage collection, in the Asian Art Museum San Francisco (acc.nos.B60S37 and B60S423). Compare also two stone figures of Bodhisattva Avalokiteshvara (Guanyin), in the Freer Gallery of Art, Washington DC, the first dated by inscription to 592 AD, (acc.no.FSC-S-52), and the second to the Sui dynasty (acc. no.S2012.9.4531).





Image courtesy of the Asian Art Museum, San Francisco



Image courtesy of the Smithsonian Institute, Washington DC





After O.Siren, *Chinese Sculpture from the Fifth to the Fourteenth Century*, vol.I, Bangkok, 1998, pls.311 and 316 (reprinted from the 1925 edition).

Caractérisé par une attitude majestueuse et sa parure, cette statue fait le lien entre le style esthétique des Zhou du Nord et celui des Sui. La dynastie des Sui fit de son patronage du bouddhisme un outil de l'unification de la Chine en 589, ses artisans mêlant les styles développés durant le quart de siècle précédent par les Qi du Nord et des Zhou du Nord.

Voir une statue de Guanyin en pierre, dynastie des Zhou du Nord (550-581), aux proportions similaires, une large tête et des épaules étroites, illustrée dans O. Siren, *Chinese Sculpture from the Fifth to the Fourteenth Century*, vol. I, Bangkok, 1998, ill. .266A (réédition de l'original 1925 chez Ernest Benn). Les sculptures de cette époque sont rares et l'exemple le plus proche de ce lot pourrait être une paire de bodhisattvas debouts, dynastie des Zhou du Nord, découvert en 1992 à Xi'an, au Shaanxi, illustrée dans *China : Dawn of a Golden Age, 200-750 AD*, New-York, 2004, n°170. L'exceptionnelle statue présentée ici, avec ses riches ornements et joyaux, est ainsi clairement influencée par le style des Zhou du Nord.

Le bodhisattva représente probablement Avalokiteshvara, appelé Guanyin en Chine. Il porte de façon caractéristique dans sa main gauche un vase, « bouteille à eau lustrale », un des huit symboles auspicieux. Ce vase était censé contenir une eau pure pouvant soulager les souffrances. La main droite tenait probablement une branche de saule, utilisée pour asperger cette eau sacrée.

A comparer avec une sculpture de Guanyin tenant de la même manière un vase et portant de longs colliers, dynastie Sui, et une sculpture comparable de Guanyin, dynastie Sui, illustré dans O. Siren, *Ibid*., ill. 311 et 316. Voir aussi deux statues en calcaire de bodhisattva, dynastie Sui, dans l'Avery Brundage Collection, à l'Asian Art Museum de San Francisco (inv. n° B60S37 et B60S423). Comparer encore avec deux statues de bodhisattva Avalokiteshvara (Guanyin) à la Freer Gallery of Art, Washington DC, la première datée par une inscription de l'an 592 (inv. n° FSC-S-52), la seconde de la dynastie Sui (inv. n° S2012.9.4531).

北周/隋 石雕菩薩立像

來源：
巴黎Robert Rousset（1901-1981）舊藏
據家族記錄，於1925年1月10日購自北京Tchou Teh Hoo
巴黎Jean-Pierre Rousset（1936-2021）舊藏

該立像寶相莊嚴，衣飾華麗，集北周與隋之韻致於一身。隋代在589年重新統一中國，其帝王皆護持佛法，並以佛教作為鞏固統治手段之一。因此隋代二帝時全國建立經像，盛極一時。此時佛教造像發展及技藝亦臻於完善，上承北齊、北周之大成，下啟盛唐風氣。

與本像頭闊肩窄之比例相似者，可參見一例北周石雕觀音像，收錄於喜仁龍（O. Siren），Chinese Sculpture from the Fifth to the Fourteenth Century（五至十四世紀之中國雕塑），卷一，曼谷，1998年，圖版266A（重印自1925年Ernest Benn版）。

本拍品應為觀音造像。其左手所持”淨瓶”為八吉祥之一。右手或曾持楊柳枝，以從淨瓶中蘸灑甘露，為眾生解困救難。

上述喜仁龍所著中，亦收錄有同樣手持淨瓶並身懸瓔珞之隋代石觀音像 兩尊，見該書圖版311及316。另Avery Brundage舊藏中亦有兩尊隋代石灰岩菩薩像 可資比較。此二像現為三藩市亞洲藝術博物館所藏，藏品編號分別為B60S37 及B60S423。

另比較兩例石雕觀音菩薩像，藏於華盛頓特區弗里爾美術館，其一據銘文斷代為公元592年，藏品編號 acc.no.FSC-S-52；另一例斷代為隋朝，藏品編號為acc.no.S2012.9.4531。








(Lot 239 top view)



239

239
GRAND PANNEAU IMPÉRIAL EN LAQUE *TIANQI* ET *QIANGJIN* À DÉCOR D'UN DRAGON ET DE SON PETIT
Le panneau XVIIIe siècle, la partie basse, européenne XXe siècle

A LARGE IMPERIAL TIANQI AND QIANGJIN 'DRAGON AND YOUNG' LACQUER PANEL
The panel, 18th century; the European lower section, 20th century
The rectangular top colourfully decorated in polychrome and gilt with a ferocious five-clawed dragon writhing amidst wispy clouds, gazed at by a young dragon emerging from crashing waves and rockwork at the sides, all within a diaper border, and above a lacquered European frame supported by four cabriole legs and a shaped apron decorated with bats interspersed amidst floral scrolls and *Shou* characters.
Overall, 171cm (67 1/2in) long x 83.5cm (32 7/8in) wide x 41cm (16 1/8in) high.

€2,000 - 3,000

Provenance:
Robert Rousset, Paris (1901-1981)
Jean-Pierre Rousset, Paris (1936-2021)

十八世紀 填漆嵌金「蒼龍教子」圖板 配二十世紀歐洲桌架

來源：
巴黎Robert Rousset（1901-1981）舊藏
巴黎Jean-Pierre Rousset（1936-2021）舊藏

240
RARE TÊTE DE GUANYIN EN PIERRE SCULPTÉE
Dynastie des Qi du Nord (550-577)

A RARE STONE HEAD OF GUANYIN
Northern Qi Dynasty (550-577 AD)
Exquisitely carved with eyes downcast in a serene expression, with high arched brown, raised angular eyes and straight nose above the sensuous bud mouth and well-defined chin, the rounded forehead below the raised centrally parted hair flanked by the pair of pendulous ears, crowned with a high tiara with a central figure of a seated Buddha before a lotus petal and within an arch, flanked by a pair of coiled dragon-like beasts, triple-tassels and a flower with two angular terminals, with traces of black, red and copper-green pigments, stand.
25cm (10in) high. (2).

€12,000 - 18,000

Provenance:
Robert Rousset, Paris (1901-1981), acquired prior to 1935
Jean-Pierre Rousset, Paris (1936-2021)

This serene head represents the *bodhisattva* Avalokiteshvara also known as Guanyin. The sublimely carved oval face is counterbalanced by a tall crown richly carved with palmettes and foliate motifs, centred by a figure of Amitabha Buddha. The political and social turmoil that accompanied dynastic changes in the 6th century significantly impacted Chinese Buddhist practice in several ways which are reflected in Buddhist art of the period. In their search for refuge beyond the chaos of the material world, a variant form of Pure Land Buddhism, in which devotion to Amitabha (or a *bodhisattva* such as Avalokiteshvara) allowed adherents to be reborn in Sukhavati (the Western Paradise of the Buddha Amitabha), grew in popularity. Consequently, images of *bodhisattvas* proliferated in the third quarter of the 6th century, as demonstrated by the present lot.

Compare with the face on a related statue of a bodhisattva standing on a lotus pedestal, dated to 576, illustrated by O.Siren, *Chinese Sculpture: From the Fifth to the Fourteenth Century*, vol.1, Bangkok, 1998, pl.230 (reprinted from the 1925 edition). See also similarly arched brows and squarish face on a statue of a seated *bodhisattva*, Northern Qi dynasty, illustrated in *Compassion and Fascination*, Beijing, 2003, p.42.

A related sandstone head of Guanyin, Northern Qi/Sui dynasty, was sold at Sotheby's Hong Kong, 1 April 2019, lot 3055.

北齊 約六世紀 石雕觀音首

來源：
巴黎Robert Rousset（1901-1981）舊藏，於1935年前入藏
巴黎Jean-Pierre Rousset（1936-2021）舊藏





241
PAIRE DE CABINETS EN LAQUE *TIANQI* ET *QIANGJIN*
Première moitié du XVIIIe siècle

A PAIR OF TIANQI AND QIANGJIN LACQUER CABINETS
First half 18th century
Each cabinet lacquered in red-brown tones with two doors decorated with two pairs of swallows in flight and perched on branches or flowers, one amidst leafy tree peony, prunus, lotus and camelia blossoms amidst rockwork, and the other amidst peach and pomegranate fruit and flowers amidst rockwork, the sides variously decorated with sprays of pomegranates and persimmon with butterflies and insects, all above the apron decorated with blossoms above the hoof-shaped feet, each cabinet opening to reveal two lower drawers decorated with butterflies and scattered bamboo and blossoms below the middle section with a one open compartment and another with two doors with a pair of *chi* dragons and *lingzhi*, all below the top open compartment, the reverse undecorated.
84cm (33in) high x 51.5cm (20 1/4in) wide x 25.5cm (10in) deep. (2).

€2,000 - 4,000

Provenance:
Robert Rousset, Paris (1901-1981)
Jean-Pierre Rousset, Paris (1936-2021)

Similar decoration is found on a *tianqi* and *qiangjin* lacquer table, early Qing dynasty, in the Qing Court Collection, illustrated in *Imperial Furniture of Ming and Qing Dynasties: Classics of the Forbidden City*, Beijing, 2008, no.237.

十八世紀上半葉 填漆戧金花鳥紋櫃一對

來源：
巴黎Robert Rousset（1901-1981）舊藏
巴黎Jean-Pierre Rousset（1936-2021）舊藏


242


243


244

242
STATUETTE DE DAME À HAUTE COIFFE EN TERRE CUITE
Dynastie Tang (618-906)

A POTTERY FIGURE OF A HIGH-CAPPED LADY
Tang Dynasty (618-906 AD)
Wearing a long scarf around her shoulders, a long high-waisted robe and an under-blouse with long, narrow sleeves concealing her hands, wearing a high spherical headdress.
31.5cm (12 3/8in) high.

€200 - 300

Provenance:
Robert Rousset, Paris (1901-1981), acquired prior to 1935
Jean-Pierre Rousset, Paris (1936-2021)

Compare with a similar pottery figure of a lady, mid-7th century, in the Musée Guimet, Paris, illustrated by J-P.Desroches, *Compagnons d'éternité*, Paris, 1996, p.168, fig.9.

唐 仕女陶俑

來源：
巴黎Robert Rousset（1901-1981）舊藏，
於1935年前入藏
巴黎Jean-Pierre Rousset（1936-2021）舊藏

243
STATUETTE DE DAME DE COUR EN TERRE CUITE
Dynastie Tang (618-906)

A PAINTED POTTERY FIGURE OF A COURT LADY
Tang Dynasty (618-906 AD)
The figure standing with arms folded beneath the long shawl draped over her shoulders and worn over the low-bodice dress with long, red skirt falling over the upturned slippers, her round face modelled with a demure expression, framed by the almost geometrical hairline of their coiffure, with traces of orange, red and black pigments.
36.5cm (14 3/8in) high.

€300 - 500

Provenance:
Robert Rousset, Paris (1901-1981), acquired prior to 1935
Jean-Pierre Rousset, Paris (1936-2021)

唐 彩繪仕女陶俑

來源：
巴黎Robert Rousset（1901-1981）舊藏，
於1935年前入藏
巴黎Jean-Pierre Rousset（1936-2021）舊藏

244
STATUETTE D'UN FONCTIONNAIRE EN TERRE CUITE
Dynastie Sui/Tang (589-906)

A PAINTED POTTERY FIGURE OF AN OFFICIAL
Sui/Tang Dynasty (589-906 AD)
The figure well-modelled, depicted standing, the slender body clad in long flowing robes beneath wearing a fur cape falling in graceful pleats.
26.5cm (10 3/8in) high.

€400 - 600

Provenance:
Robert Rousset, Paris (1901-1981), acquired prior to 1935
Jean-Pierre Rousset, Paris (1936-2021)

隋/唐 彩繪官員陶俑

來源：
巴黎Robert Rousset（1901-1981）舊藏，
於1935年前入藏
巴黎Jean-Pierre Rousset（1936-2021）舊藏


245


246

245
DEUX STATUETTES DE MUSICIENNES EN TERRE CUITE
Dynastie Sui (589-618)

TWO POTTERY FIGURES OF FEMALE MUSICIANS
Sui Dynasty (589-618 AD)
The slender figures similarly attired in long flowing robes falling in folds above their upturned slippers, one playing the *sheng*, the other a flute, the hair pulled up and bound in wide bun on top of the head, some with traces of red and white pigments.
26.5cm (10 7/16) high. (2).

€600 - 1,000

Provenance:
Robert Rousset, Paris (1901-1981), acquired prior to 1935
Jean-Pierre Rousset, Paris (1936-2021)

Compare with three related stoneware figures of standing ladies, Sui dynasty, from the Robert Rousset collection, in the Musée Guimet, Paris, illustrated by J-P.Desroches, *Compagnons d'Eternite'*, Paris, 1981, pp.142-143.

隋 彩繪女樂伎陶俑 一組兩件

來源：
巴黎Robert Rousset（1901-1981）舊藏，
於1935年前入藏
巴黎Jean-Pierre Rousset（1936-2021）舊藏

246
STATUETTE DE PALEFRENIER D'ASIE CENTRALE EN TERRE CUITE
Dynastie Sui (589-618)

A PAINTED POTTERY CENTRAL ASIAN FIGURE OF A GROOM
Sui Dynasty (589-618 AD)
The foreigner standing with legs braced and hands positioned to hold a lead rope, wearing a fur-lined coat with open collar and left sleeve pushed up to the elbow and a soft cloth cap, the face well modelled with high cheeks, with traces of dark brown, red, beige and black pigments.
34.5cm (13 3/8in) high.

€250 - 350

Provenance:
Robert Rousset, Paris (1901-1981), acquired prior to 1935
Jean-Pierre Rousset, Paris (1936-2021)

隋 彩繪馬夫陶俑

來源：
巴黎Robert Rousset（1901-1981）舊藏，
於1935年前入藏
巴黎Jean-Pierre Rousset（1936-2021）舊藏

247 Y
TABLE BASSE EN *HUANGHUALI*, *KANG*
XVIIe/XVIIIe siècle

A *HUANGHUALI* LOW TABLE, *KANG*
17th/18th century
The rectangular panel top set within a rectangular frame carved with a beaded, 'ice-plate' edge above a plain narrow waist surrounded by a shaped, beaded, cusped apron, all raised on elegant cabriole legs carved at the corners with lion masks and terminating in claw feet.
96.5cm (38in) wide x 59cm (23 2/8in) deep x 29.5cm (11 5/8in) high.

€12,000 - 15,000

Provenance:
Jean-Pierre Rousset, Paris (1936-2021), acquired in the 1980's

Compare with a similar *huanghuali kang* table, 17th century, with similar beast-head corners, which was sold at Chirstie's New York, 19 March 2021, lot 742. See also a related *huanghuali kang* table, 17th century, which was sold at Christie's New York, 13 September 2019, lot 873.

十七/十八世紀 黃花梨炕桌

來源：
巴黎Jean-Pierre Rousset（1936-2021）
舊藏，於二十世紀八十年代入藏



247

248 Y
TABOURET EN *HUANGHUALI* ET LOUPE DE BOIS
XVIIIe/XIXe siècle

A *HUANGHUALI* AND BURLWOOD OPENWORK STOOL
18th/19th century
Of barrel-shaped ovoid form, the top set with a circular burr wood panel framed by a spreading stepped and beaded frame, supported on six shaped elongated and curved openwork frames, rising from an inverted beaded circular foot on six short supports.
49.8cm (19 5/8in) high x 39cm (15 3/8in) diam.

€4,000 - 6,000

Provenance:
Jean-Pierre Rousset, Paris (1936-2021), acquired in the 1980s

Compare with a related pair of *huanghuali* barrel-shaped stools, 18th century, which was acquired from Compagnie de la Chine et des Indes, Paris, and later sold at Sotheby's Hong Kong, 2 June 2016, lot 747.

十八/十九世紀 黃花梨嵌癭木面圓凳

來源：
巴黎Jean-Pierre Rousset（1936-2021）舊藏，於二十世紀八十年代入藏



248



249

249
MIROIR EN BRONZE ARGENTÉ À DÉCOR D'ANIMAUX FANTASTIQUES
Dynastie Tang (618-906)

A SILVERED BRONZE 'MYTHICAL BEASTS' MIRROR
Tang Dynasty (618-906 AD)
Cast in high relief to the centre with three pairs of various confronted animated mythical beasts within an upright saw-tooth pattern border, the recessed well cast with a running inscription, within a raised border of further saw-tooth and floral diaper bands.
15cm (5 7/8in) diam.

€800 - 1,200

Provenance:
Robert Rousset, Paris (1901-1981), acquired prior to 1935
Jean-Pierre Rousset, Paris (1936-2021)

Compare with two related bronze mirrors, Tang dynasty, illustrated by Ju-hsi Chou, *Circles of Reflection: The Carter Collection of Chinese Bronze Mirrors*, Cleveland, 2000, pp.62-63, nos.50-51.

唐 鎏銀銅瑞獸紋鏡

來源：
巴黎Robert Rousset（1901-1981）舊藏，
於1935年前入藏
巴黎Jean-Pierre Rousset（1936-2021）舊藏

250
MIROIR EN BRONZE ARGENTÉ À DÉCOR DE LIONS, OISEAUX ET VIGNES
Dynastie Tang (618-906)

A SILVERED BRONZE 'LION, BIRDS AND GRAPEVINE' MIRROR
Tang Dynasty (618-906 AD)
The heavily cast mirror decorated with an inner band of four exotic long-tailed birds amongst entwined fruiting grape vines, within a raised saw-tooth and geometric pattern border, the outer band with two prancing lions amongst running grape vine, within a larger saw-tooth and foliate scroll band.
12cm (4 3/4in) diam.

€800 - 1,200

Provenance:
Robert Rousset, Paris (1901-1981), acquired prior to 1935
Jean-Pierre Rousset, Paris (1936-2021)

For a similar example, see Ju-hsi Chou, *Circles of Reflection: The Carter Collection of Chinese Bronze Mirrors*, Cleveland, 2000, no.55, where the author suggests dating the mirror to the late 7th Century, based upon a similar example found in the tomb of Dugu Shizhen, at Xian and dated to 698; and for another 'lion and grapevine' bronze mirror, Tang dynasty, see the *Royal Academy of Arts International Exhibition of Chinese Art*, London, 1935, no.669.

唐 鎏銀銅海獸葡萄紋鏡

來源：
巴黎Robert Rousset（1901-1981）舊藏，
於1935年前入藏
巴黎Jean-Pierre Rousset（1936-2021）舊藏



250

251
PAIRE DE STATUES DE FONCTIONNAIRES EN TERRE CUITE
Dynastie Tang (618-906)

A PAIR OF LARGE PAINTED POTTERY FIGURES OF OFFICIALS
Tang Dynasty (618-906 AD)
Both modelled standing on a high base, wearing an armour on their chest decorated with floral designs and long flowing robes with long sleeve cuffs extending from their clasped hands, falling over their upturned slippers, their head fitted with a ceremonial headdress, traces of orange pigments.
68cm (26 7/8in) high. (2).

€4,000 - 6,000

Provenance:
Jean-Pierre Rousset, Paris (1936-2021), acquired in the 1980's

The present pair of figures is a particularly fine example, with superbly modelled facial details and expressions emanating a strong presence. A related pottery figure of a Court official, Tang dynasty, is in the Art Institute of Chicago (acc.no.1980.316). Compare with a related pair of painted pottery figures of Court officials, Tang dynasty, which was sold at Christie's New York, 15 September 2011, lot 1445.

唐 彩繪官員陶俑一對

來源：
巴黎Jean-Pierre Rousset（1936-2021）舊藏，於二十世紀八十年代入藏


251

252
STATUETTE DE DAME DE COUR EN TERRE CUITE
Dynastie Tang (618-906)

A PAINTED POTTERY FIGURE OF A COURT LADY
Tang Dynasty (618-906 AD)
Finely modelled, the figure elegantly standing in a swaying pose with hands in front of the chest, one hand revealed by the full sleeves of the long loose robe falling in deep folds over the pointed slippers, the round face detailed with pink blush over the full cheeks, a dimpled chin, all beneath the hair elaborately coiffed in a double-bun topknot, the figure covered in white slip with traces of coloured pigments.
37cm (14 1/2in) high.

€800 - 1,200

Provenance:
Robert Rousset, Paris (1901-1981), acquired prior to 1935
Jean-Pierre Rousset, Paris (1936-2021)

Compare with a related painted pottery figure of a Court lady, Tang dynasty, with similar coiffure, from the Jaqcues Polain collection, in the Musée Guimet, Paris, illustrated by J-P.Desroches, *Compagnons d'Eternite'*, Paris, 1981, p.229.

唐 彩繪仕女陶俑

來源：
巴黎Robert Rousset（1901-1981）舊藏，於1935年前入藏
巴黎Jean-Pierre Rousset（1936-2021）舊藏


252



Lot 253: Robert Rousset's apartment, circa 1950s

253
D'APRÈS SONG HUIZONG (1082-1135)
Faucon

AFTER SONG HUIZONG (1082-1135 AD)
Falcon
Ink and pigment on silk, inscription, apocryphal *Yushu* seal and signature of the artist, glazed and framed.
146cm (57 1/2in) high x 70cm (27 1/2in) wide.

€15,000 - 20,000

Provenance:
Robert Rousset, Paris (1901-1981), acquired prior to 1935;
the painting is shown in a photograph at Robert Rousset's Paris apartment, circa 1950s
Jean-Pierre Rousset, Paris (1936-2021)

The most artistically talented emperor in Chinese history, Emperor Huizong of the Song dynasty (1082-1135), had the great misfortune to be ruling at a time of great turmoil and decline – much of it due to forces beyond his control. In 1126 the Jurchen-led Jin dynasty invaded the Song realm and captured the capital Kaifeng, marking the end of the Northern Song dynasty. Huizong and his Court were taken captive and sent north to Manchuria. He was further humiliated by the Jurchen who gave the former emperor a new title - Duke Hunde (literally 'Besotted Duke'). He died a broken man after nine years in captivity at the age of 52. His sad life is held as a warning to the dangers of neglecting government at the cost of art, and even the thin, spidery form of calligraphy he invented - 'slender gold' calligraphy – is seen as superfluous and decedent, unsuitable for upright leaders to emulate. His contribution to the arts, however, is unparalleled: he established a painting academy, created a huge collection of art, and invested much time and money into gardens, tea ceremony, poetry, painting, calligraphy and music.

In Emperor Huizong's second year on the throne (1101), the censor Jiang Gongwang submitted a memorial saying he had heard a rumour that someone had entered the Rear Garden of the palace with a falcon:

'The other day I, your subject, heard a rumour on the street that some high-ranking men including one named Jia entered the Rear Garden with falcons on their shoulders to hunt birds. This I could not believe... How could a ruler who is benevolent busy himself with going hunting? How could anyone devoted to the dynastic ancestors have the leisure to pursue the pleasure of hunting'.

The censor claimed not to believe the rumour, but he still went on at length on the reasons Emperor Huizong should not involve himself with anything as cruel and dangerous as hunting. If the emperor did ever go hunting, no record of it has been preserved; see P.Ebrey, *Emperor Huizong*, London, 2014, p.301.

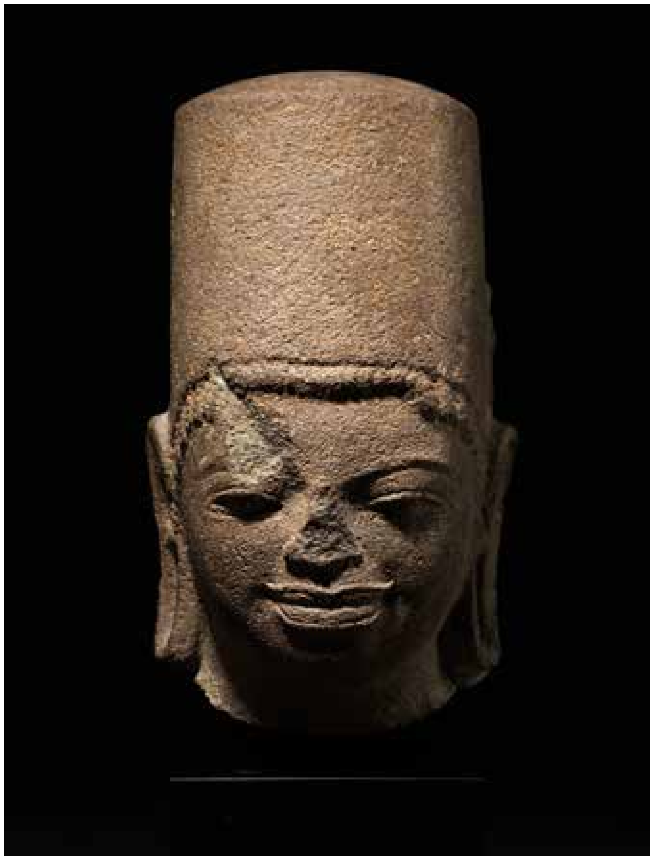
宋徽宗（款）鷹 設色絹本 鏡框

來源：
巴黎Robert Rousset（1901-1981）舊藏，於1935年前入藏
巴黎Jean-Pierre Rousset（1936-2021）舊藏

御筆淋漓寫決
鷹是金精化眼
玉雪為衣剛翮
似鉤利爪如錐
何當解索星
高飛紫綠
寵命謹依韻題

宣和殿學士何執中





254



255

254
TÊTE DE VISHNU EN GRÈS
Cambodge, époque pré-angkorienne, style du Phnom Da, vers VIe siècle

THE SANDSTONE HEAD OF VISHNU
Cambodia, Pre-Angkor Period, Phnom Da style, circa 6th century
Wearing a cylindrical mitre that is slightly conical and rounded on top with a row of curls protruding along the sides of the forehead and at the back, stand.
14cm (5 1/2in) high.

€2,000 - 3,000

Provenance:
Mr Dalet's collection, Peyrehorade, France
Robert Rousset, Paris (1901-1981), acquired from the above, 3 July 1954
Jean-Pierre Rousset, Paris (1936-2021)

Phnom Da is the first art style in pre-Angkorian period, and together with the nearby Angkor Borei, were the capital of the so-called Funan empire in the 6th century. Sculptures of this period are characterised by smooth surfaces and distinctive cylindrical mitres and naturalistic treatment of the garments.

柬埔寨 前吳哥時期 達山寺風格 約六世紀 砂岩毘濕奴首

來源：
Dalet先生舊藏，佩爾奧拉德，法國
巴黎Robert Rousset（1901-1981）舊藏，於1954年7月3日得自上述收藏
巴黎Jean-Pierre Rousset（1936-2021）舊藏

255
TÊTE DE VISHNU EN GRÈS
Cambodge, époque Transition, style du Kulen, IXe siècle

A SANDSTONE HEAD OF VISHNU
Cambodia, Transitional Period, Kulen style, 9th century
Carved with a high cylindrical mitre and prominent ears with distended lobes defining his divinity, stand.
9.5cm (3 3/4in) high. (2).

€1,000 - 1,500

Provenance:
Mr Dalet's collection, Peyrehorade, France
Robert Rousset, Paris (1901-1981), acquired from the above, 3 July 1954
Jean-Pierre Rousset, Paris (1936-2021)

Compare sweet youthful face of a head of Vishnu in the Brooklyn Museum of Art (76.44).

柬埔寨 庫楞風格 九世紀 砂岩毘濕奴首

來源：
Dalet先生舊藏，佩爾奧拉德，法國
巴黎Robert Rousset（1901-1981）舊藏，於1954年7月3日得自上述收藏
巴黎Jean-Pierre Rousset（1936-2021）舊藏



256



257

256
TÊTE DE BOUDDHA EN GRÈS
Cambodge, époque pré-angkorienne, style d'Angkor Borei, milieu du IXe siècle

A SANDSTONE HEAD OF BUDDHA
Cambodia, Pre-Angkor Period, Angkor Borei style, mid-9th century
The distinctive dense rows of large curls and full face with swollen lips is a common trait to the Angkor Borei style, stand.
12cm (4 3/4in) high. (2).

€2,000 - 3,000

Provenance:
Mr Dalet's collection, Peyrehorade, France
Robert Rousset, Paris (1901-1981), acquired from the above, 3 July 1954
Jean-Pierre Rousset, Paris (1936-2021)

Similar examples can be found in M. Giteau, *L'Art Khmer - Reflet des Civilisations d'Angkor*, Paris, 1997, no.130, p.242 and another in the Metropolitan Museum of Art (2005.512).

柬埔寨 前吳哥時期 吳哥波雷風格 九世紀中期 砂岩佛首

來源：
Dalet先生舊藏，佩爾奧拉德，法國
巴黎Robert Rousset（1901-1981）舊藏，於1954年7月3日得自上述收藏
巴黎Jean-Pierre Rousset（1936-2021）舊藏

257
VISAGE DE DIVINITÉ FÉMININE EN GRÈS
Cambodge, époque angkorienne, style du Baphuon, XIe siècle

A SANDSTONE FACE OF A FEMALE DEITY
Cambodia, Angkor Period, Baphuon style, 11th century
His *jatamukuta* is composed of hair braids alternated with strips of pearls and the bun-like *ushnisha* is secured by a thicker braid. The eyes are defined with a thin incised line and his broad short nose and full lips follow the conventions of the Baphuon style, stand.
10.5cm (4 1/8in) high. (2).

€800 - 1,200

Provenance:
Robert Rousset, Paris (1901-1981), acquired from Smit Gallery, Bangkok, 19 April 1965
Jean-Pierre Rousset, Paris (1936-2021)

This face is carved with great sensitivity in a polish sandstone. For a similar face and treatment of the hair see L.Bantel, *The Alice M. Kaplan Collection*, 1981, cat. no.7, p.26f.

柬埔寨 吳哥時期 巴普昂寺風格 十一世紀 砂岩女神臉

來源：
巴黎Robert Rousset（1901-1981）舊藏，於1965年4月19日得自曼谷Smit藝廊
巴黎Jean-Pierre Rousset（1936-2021）舊藏



(Lot 258 top view)



258

LARGE SELLETTE EN LAQUE *TIANQI* ET *QIANJIN* À DÉCOR D'UN DRAGON ET DE SON PETIT

XVIIIe siècle

A LARGE TIANQI AND QIANGJIN 'DRAGON AND YOUNG' LACQUER STAND

18th century

Of near square section, the top colourfully decorated with a central medallion of an adult dragon and young pursuing the flaming pearl above crashing waves and a gourd emanating *lingzhi* fungus shaped clouds with a bat in flight, framed by peony, *lingzhi* and lotus foliate and key-fret scrolls, all framed by archaistic *chi*-dragon scrolls, the rim with a key-fret above the waist with moulded relief decoration of foliate sprays above the beaded edge, supported on four cabriole legs connected with splayed aprons and decorated with foliate sections and relief-moulded leaf around each central edge terminating in a curled frond, decorated with continuous interlocking *ruyi*-heads and flowers with further floral sprays along the legs, all raised on a slightly splayed base-frame with short supports.

68.1cm (26 3/4in) wide x 66.2cm (26 1/16in) deep x 50.6cm (19 15/16in) high.

€4,000 - 6,000

Provenance:

C.T. Loo, Paris (Label)

Robert Rousset, Paris (1901-1981)

Jean-Pierre Rousset, Paris (1936-2021)

Notable for its elegant and sweeping form, the present stand is meticulously decorated with intricate floral designs and a central roundel containing a larger and smaller dragon. The motif of an adult and young dragon seems to have been favoured particularly by the Qianlong emperor and has been interpreted as conveying the message of the father teaching his son the ways of life, and within the Imperial family, that of the emperor giving lessons to the prince.

Stands of similar form to the present example were used in both religious and secular contexts to hold incense burners or flower vases. These objects were designed with great attention to detail and form, pleasing the eye from any angle. For a detailed discussion about the form of incense stands, see S.Handler, *Austere Luminosity of Chinese Classical Furniture*, Berkeley and Los Angeles, 2001, pp.295-302.

See a related but taller gilt polychrome lacquer 'elephant' incense stand, 18th century, which was sold at Bonhams London, 16 May 2019, lot 75.

十八世紀 填漆嵌金「蒼龍教子」香几

來源：

巴黎古董商盧芹齋（標籤）

巴黎Robert Rousset（1901-1981）舊藏

巴黎Jean-Pierre Rousset（1936-2021）舊藏

259

STATUETTE DE VISHNU EN GRÈS

Cambodge, époque Transition, style du Kulen, IXe siècle

A SANDSTONE FIGURE OF VISHNU

Cambodia, Transitional Period, Kulen style, 9th century

Standing in *samabhanga*, and wearing *sampot* secured by a thin belt and thick central knot beneath his bare torso, his face with arched eyebrows above incised almond shaped eyes, aquiline nose, smiling lips, elongated earlobes and high mitre, stand.

34.3cm (13 1/2in) high. (2).

€5,000 - 8,000

Provenance:

Robert Rousset, Paris (1901-1981), acquired from Peng Seng, Bangkok, 26 January 1971

Jean-Pierre Rousset, Paris (1936-2021)

The attribution to Vishnu is confirmed by the the remains of his four arms, a feature not shared by other Hindu deities of the period. The stoic expression of the face, treatment of the cylindrical mitre an simple *sampot* defined by a belt split sash is common to the pre-Khmer Kulen style.

柬埔寨 庫楞風格 九世紀 砂岩毘濕奴立像

來源：

巴黎Robert Rousset（1901-1981）舊藏，於1971年1月26日得自曼谷Peng Seng古董店

巴黎Jean-Pierre Rousset（1936-2021）舊藏




260

260
STATUETTE DE VISHNU EN GRÈS
Cambodge, époque Transition, style du Kulen, milieu du IXe siècle

A SANDSTONE FIGURE OF VISHNU
Cambodia, Transitional Period, Kulen style, mid 9th century
Standing in the prescribed hieratic pose with his arms high and fanned out from the body. The remains of the supporting structure are seen as posts rising from the base, stand.
28cm (11in) high. (2).

€4,000 - 6,000

Provenance:
Robert Rousset, Paris (1901-1981), acquired in the 1950's-1970's
Jean-Pierre Rousset, Paris (1936-2021)

The Khmer king Jayavarman II, moved his capital from Vyadhpura to Hariharalaya in the late eighth century. A small corpus of important sculptures, including this Vishnu are associated with the small temples built during this period under his reign. The more elaborate treatment of the *sampot* and more powerful physique marks the transition to the Angkorian period.

柬埔寨 庫楞風格 九世紀中 砂岩毘濕奴立像

來源：
巴黎Robert Rousset（1901-1981）舊藏，得自二十世紀五十至七十年代
巴黎Jean-Pierre Rousset（1936-2021）舊藏

261
TÊTE DE DIVINITÉ EN GRÈS
Cambodge, style d'Angkor Vat, XIIe siècle

A SANDSTONE HEAD OF A DEITY
Cambodia, Angkor Wat style, 12th century
The *jatamukuta* cover imitates the detailed goldsmith work from the period with a succession of five concentric crowns alternating decorations of pearls and small lotus leaves. The tiara is also typical of the style with bands of small stylised lotus leaves, a row of pearls, florets with diamonds and half diamonds, and narrow lanceolate leaves alternating with small blue lotus stems and secured at the back by a knotted twisted cords. His face finely carved with full lips, incised eyes, and softly arched eyebrows, his hair arranged in braided rows, stand.
16cm (6 1/4in) high. (2).

€5,000 - 7,000

Provenance:
Robert Rousset, Paris (1901-1981), acquired from Smit Gallery, Bangkok, 19 April 1965
Jean-Pierre Rousset, Paris (1936-2021)

Likely representing the dominant deity of the period, the head of Vishnu is carved in fine sandstone. The style of Angkor Wat is a marked departure from the Baphuon period that favoured elongated feminine tropes, instead a return to the power of the earlier styles of the Koh Ker tradition of the tenth century.

Compare the heads on complete figures sold at Christie's New York, 16 September 2008, lot 571 and Sotheby's New York, 20 September 2021, lot 380.

柬埔寨 吳哥窟風格 十二世紀 砂岩神首

來源：
巴黎Robert Rousset（1901-1981）舊藏，
於1965年4月19日得自曼谷Smit藝廊
巴黎Jean-Pierre Rousset（1936-2021）舊藏



261

262
TÊTE DE DIVINITÉ FÉMININE EN GRÈS
Cambodge, style du Baphuon, XIe siècle

A SANDSTONE HEAD OF A FEMALE DEITY
Cambodia, Baphuon style, 11th century
Superbly carved in a very fine sandstone. The *jatamukuta* consists of alternating and inverted braids rising over the bun secured by a raised ring that flattens at the back. Her serene expression over the slightly elongated face is amplified by wide eyes with lids defined by a double line, short broad nose and sensual mouth, stand.
14cm (5 1/2in) high. (2).

€1,500 - 2,000

Provenance:
Robert Rousset, Paris (1901-1981), acquired in the 1960's
Jean-Pierre Rousset, Paris (1936-2021)

For a similar face and treatment of the hair see L.Bantel, *The Alice M. Kaplan Collection*, 1981, cat.no.7, p.26f.

柬埔寨 巴普昂寺風格 十一世紀 砂岩女神首

來源：
巴黎Robert Rousset（1901-1981）舊藏，
得自二十世紀六十年代
巴黎Jean-Pierre Rousset（1936-2021）舊藏



262


263


264

263
GRAND TAPIS EN LAINE À DÉCOR DE FLEURS
XIXe siècle

A LARGE WOOL 'FLORAL' CARPET
19th century
Finely decorated with a central floral medallion flanked by two vases of flowers and floral sprays at the corners, all within a border decorated with cartouches framing further floral vases and auspicious emblems, reserved on a ground of stylised florettes.
245cm (96 7/16in) x 142cm (55 7/8in).

€600 - 800

Provenance:
Robert Rousset, Paris (1901-1981)
Jean-Pierre Rousset, Paris (1936-2021)

十九世紀 花卉紋毯

來源：
巴黎Robert Rousset（1901-1981）舊藏
巴黎Jean-Pierre Rousset（1936-2021）舊藏

264
GRAND TAPIS EN LAINE
XVIIIe/XIXe siècle

A LARGE WOOL CARPET
18th/19th century
The large rectangular carpet woven with floral and foliate motifs to the centre on a blue ground within borders of flowerhead, *ruyi*-cloud and linear designs. *368cm (145in) x 178cm (70in).*

€400 - 600

Provenance:
Robert Rousset, Paris (1901-1981)
Jean-Pierre Rousset, Paris (1936-2021)

十八/十九世紀 花卉紋毯

來源：
巴黎Robert Rousset（1901-1981）舊藏
巴黎Jean-Pierre Rousset（1936-2021）舊藏

265
STATUETTE DE DIVINITÉ FÉMININE EN GRÈS
Cambodge, époque angkorienne, style du Bakheng, fin du IXe/début du Xe siècle

A SANDSTONE FIGURE OF A FEMALE DEITY
Cambodia, Angkor Period, Bakheng style, late 9th/early 10th century
Standing in *samabhanga* wearing *sampot* secured by a belt with flap falling over a broadly pleated flared material. Her face with serene expression, almond-shaped eyes, broad nose, smiling lips, broken elongated earlobes, floral-engraved tiara in front of her conical-shaped chignon, stand.
30cm (11 3/4in) high. (2).

€3,000 - 4,000

Provenance:
Robert Rousset, Paris (1901-1981), acquired from Capital Antique, Bangkok, 30 August 1967 Jean-Pierre Rousset, Paris (1936-2021)

An unusually small representation of a female deity from this period and curious surface of the stone has inclusion across the chest and face. Also notable is the wide pleat of her *sampot* that flares to each side beneath a large overhanging flap. The wide pleat is shared by a torso from the Natasha Eilenberg Collection (sold at Bonhams New York, 11 September 2012, lot 8) and another male torso of the same style in Christie's New York, 20 March 2012, lot 172.

柬埔寨 吳哥時期 巴肯寺風格 九世紀末/十世紀初
砂岩女神立像

來源：
巴黎Robert Rousset（1901-1981）舊藏，
於1967年8月30日得自曼谷Capital古董店
巴黎Jean-Pierre Rousset（1936-2021）舊藏


265

266
TÊTE DE BOUDDHA EN GRÈS
Cambodge, style du Bayon, XIIe/XIIIe siècle

A SANDSTONE HEAD OF BUDDHA
Cambodia, Bayon style, 12th/13th century
His face with serene expression, ridged eyebrows, incised eyes, broad nose, smiling lips, distended earlobes, curled coiffure over the shallow *ushnisha*, stand.
13.5cm (5 3/8in) (2).

€3,000 - 5,000

Provenance:
Mr Dalet's collection, Peyrehorade, France
Robert Rousset, Paris (1901-1981), acquired from the above, 3 July 1954
Jean-Pierre Rousset, Paris (1936-2021)

The typical wide face with a broad smiling mouth is modelled with delicacy is typical of the Style of Bayon, imitating the portrait of Jayavarma VII, but his expression is more idealised to capture the essence of the Buddha. His coiffure of small curls, that continues over a shallow conical *ushnisha*, is contained by a thin raised border along the hairline. Compare with S.E.Lee, *Ancient Cambodian Sculpture*, Asia House Gallery, New York, 1969, no.46, p.84.

柬埔寨 巴戎寺風格 十二/十三世紀 砂岩佛首

來源：
Dalet先生舊藏，佩爾奧拉德，法國
巴黎Robert Rousset（1901-1981）舊藏，
於1954年7月3日得自上述收藏
巴黎Jean-Pierre Rousset（1936-2021）舊藏


266





(two views)

267
TÊTE D'AVALOKESHVARA EN GRÈS
Thaïlande, époque pré-angkorienne, style de Prakhon Chai, Buriram, VIIIe siècle

A SANDSTONE HEAD OF AVALOKESHVARA
Thailand, Pre-Angkor Period, style of Prakhon Chai, Buriram, 8th century
Finely carved with tall *jata* circled by a double cord at the base and a diminutive figure of Amitabha at the front and a flower on the top. The prominent eyebrows and well-defined eyelids with cavities for inset pupils over a thin nose and a narrow undulating moustache, separate from the lip, stand.
20cm (7 7/8in) high. (2).

€8,000 - 12,000

Provenance:
Robert Rousset, Paris (1901-1981), acquired from Capital Antiques, Bangkok, 2 March 1966
Jean-Pierre Rousset, Paris (1936-2021)

This rare representation in stone of Avalokiteshvara, is identified by the Buddha Amitabha placed at the front of the headdress, for complete figure of Avalokiteshvara from Battambang area see Garnier and Nafilyan *L'art khmer en situation de reserve*, Paris, 1997, no. 89. The treatment of the face and the moustache follow the more common representations in bronze attributed to Prakonchai, notably the example from the Rousset Collection now in the Musée Guimet (MA4985), see Baptise and Zephir *L'Art khmer dans les collections du musée Guimet*, Paris, 2008, p. 39, no. 8 and another in Chutiwongs Leidy, *Buddha of the Future: An Early Maitreya from Thailand*, 1994, p.34, fig.14.

泰國 前吳哥時期 巴坤猜風格 武里南 八世紀 砂岩觀音首

來源：
巴黎Robert Rousset（1901-1981）舊藏，於1966年3月2日得自曼谷Capital古董店
巴黎Jean-Pierre Rousset（1936-2021）舊藏

268
PAIRE DE CROCHETS DE PALANQUIN EN ALLIAGE DE CUIVRE
Cambodge, style d'Angkor Vat, XIIe siècle

A PAIR OF COPPER ALLOY PALANQUIN FINIALS
Cambodia, Angkor Wat style, 12th century
The present example is unusual with the relatively simple stepped cylindrical collar with chased stylised motifs supports a waisted square sectional element with floral and zoomorphic figures over a broad hook with a three-headed *naga* terminal, stands.
22cm (8 5/8in) high. (4).

€4,000 - 6,000

Provenance:
Christie's Paris, 15 December 2010, lot 368
Jean-Pierre Rousset, Paris (1936-2021), acquired at the above sale

At the height of the Khmer Empire (802–1437 CE), royalty and aristocracy travelled in handheld carriages, or palanquins. The seat of a palanquin was slung from ropes attached to hooks like this. Hooks were used to support a bronze ring from which hung a seat, like a hammock or swing. A wooden pole would have passed through the hollow collar at the top and was carried on the shoulders of bearers.

柬埔寨 吳哥窟風格 十二世紀 銅轎吊鉤一對

來源：
巴黎佳士得，2010年12月15日，編號368
巴黎Jean-Pierre Rousset（1936-2021）舊藏，得自上述拍賣


268

269
EXTRÉMITÉ DE PALANQUIN EN ALLIAGE DE CUIVRE DORÉ À DÉCOR DE NAGA
Cambodge, époque angkorienne, fin du XIIe/début du XIIIe siècle

A GILT COPPER ALLOY NAGA PALANQUIN FINIAL
Cambodia, Angkor Period, late 12th/early 13th century
Projecting from a long moulded socket the three *naga* heads present a unified ovoid panel surrounded by a ring of flames.
12.5cm (4 7/7in) high.

€3,000 - 5,000

Provenance:
Robert Rousset, Paris (1901-1981), acquired in the 1950's-1970's
Jean-Pierre Rousset, Paris (1936-2021)

Preserved with the original gilding this fine casting of a *naga* final would have adorned processional royal palanquins where the finials were mounted on the ends of the poles and corners of the elevated platforms. The meticulous details of the *nagas* scales are repeated at the back in this unusual fine example. Compare with a closely related example of similar quality held in the Cleveland Museum of Art (1987.14.1).

柬埔寨 吳哥時期 十二世紀末/十三世紀初 鎏金銅那伽紋轎飾

來源：
巴黎Robert Rousset（1901-1981）舊藏，得自二十世紀五十至七十年代
巴黎Jean-Pierre Rousset（1936-2021）舊藏


269







270



271

270
STATUETTE DE BOUDDHA SOUS MUCHALINDA EN ALLIAGE DE CUIVRE
Cambodge, style d'Angkor Vat, XIIe siècle

A COPPER ALLOY FIGURE OF BUDDHA UNDER MUCHALINDA
Cambodia, Angkor Wat style, 12th century
The king of the *nagas*, Muchalinda, rose from the earth, coiling his body to form a seat swelling his great hood to shelter Buddha beneath his seven-headed canopy. Buddha is wearing a short loincloth around his waist, adorned with elaborate jewellery, a crown or headdress surrounding his hair piled high and surmounted by a conical *ushnisha*, his face with serene expression, downcast eyes and hands held in his lap holding a stupa or fruit.
18cm (7 1/8in) high.

€2,000 - 3,000

Provenance:
Robert Rousset, Paris (1901-1981), acquired in the 1950's-1970's
Jean-Pierre Rousset, Paris (1936-2021)

This iconic image of Siddartha Guatama's pursuit of enlightenment shows the scene when torrential rain threatened to drown him. Few early examples of this type appear to be recorded and the cult coincided with the rule of Jayavarman VII, who built the great royal temple at Banteay Chhmar. Embracing Buddhism with fever, he aligned himself with the image of the Buddha seated on a serpent, as the divine form under which he would be venerated. Compare with a closely related example in the Eilenberg Collection, see S.E.Lee, *Ancient Cambodian Sculpture*, Asia House Gallery, New, York, 1969, p.92, fig.54, and two other examples in G.Coedès, *Bronzes Khmers*, 1923, plate XXI, figs 1 and 2; and another sold at Christie's New York, 20 March 2002, lot 11 and J.Menzies, *Buddha: Radiant Awakening*, Sydney, 2001, cat. no.93, pp.128–129.

柬埔寨 吳哥窟風格 十二世紀 銅目支鄰陀龍王護佛坐像

來源：
巴黎Robert Rousset（1901-1981）舊藏，得自二十世紀五十至七十年代
巴黎Jean-Pierre Rousset（1936-2021）舊藏

271
STATUETTE DE DEVI EN ALLIAGE DE CUIVRE
Cambodge, style d'Angkor Vat, XIIe siècle

A COPPER ALLOY FIGURE OF DEVI
Cambodia, Angkor Wat style, 12th century
The Devi stands in a frontal position with both hands raised hold the fragments of lotuses, wearing a tubular *sampot* defined by broad pleats and a double-ridged fish-tail sash, stand.
18cm (7 1/8in) high. (2).

€2,000 - 3,000

Provenance:
Robert Rousset, Paris (1901-1981), acquired in the 1950's-1970's
Jean-Pierre Rousset, Paris (1936-2021)

Previously attached to a larger platform of a Brahmanic triad, this figure probably represents Devi, holding in each of his hands the remains of what were likely lotus buttons. The physiognomy, the adornment and the *sampot* are indicative of the Angkor Wat style the middle of the 12th century.

柬埔寨 吳哥窟風格 十二世紀 銅提毘立像

來源：
巴黎Robert Rousset（1901-1981）舊藏，得自二十世紀五十至七十年代
巴黎Jean-Pierre Rousset（1936-2021）舊藏



272



273

272
STATUETTE DE VISHNU-VASUDEVA-NARAYAN EN ALLIAGE DE CUIVRE
Cambodge, style d'Angkor Vat, XIIe siècle

A COPPER ALLOY FIGURE OF VISHNU-VASUDEVA-NARAYAN
Cambodia, Angkor Wat style, 12th century
Cast in a striding position holding the attributes of Vishnu in four hands and wearing an elaborate *sampot*, stand.
14cm (5 1/2in) high. (2).

€2,000 - 4,000

Provenance:
Robert Rousset, Paris (1901-1981), acquired in the 1950's-1970's
Jean-Pierre Rousset, Paris (1936-2021)

The third eye on this animated bronze would typically define his association with Shaivite tradition, however the attributes held in the four hands are specific to Vishnu. This conflagration of Shiva and Vishnu in this composition is unique to the Khmer tradition of Hindu deities. The club in his lower left hand is short and restrained vertically in a configuration in use only from the twelfth century. Resembling more of a royal sceptre than a weapon, it remains the insignia of the Power and symbolizes Vishnu's sovereignty over all creatures.

Compare with a related example in Phnom Penh Museum M.Giteau, *Les Khmers*, Paris, 1965, p.192, fig.81.

柬埔寨 吳哥窟風格 十二世紀 銅毘濕奴-婆藪天-那羅延立像

來源：
巴黎Robert Rousset（1901-1981）舊藏，得自二十世紀五十至七十年代
巴黎Jean-Pierre Rousset（1936-2021）舊藏

273
STATUETTE D'UNE DAKINI DANSANTE À QUATRE BRAS EN ALLIAGE DE CUIVRE
Cambodge, style d'Angkor Vat, XIIe siècle

A COPPER ALLOY FIGURE OF A DANCING FOUR-ARM DAKINI
Cambodia, Angkor Wat style, 12th century
The celestial attendant is captured in an ecstatic dance wearing a short *sampot* that sways between her legs and her remaining right arms are raised and offering a boon. The arrangement of the hairstyle and *sampot* follows the convention popular during the Baphuon period, stand.
18cm (7 1/8in) high. (2).

€3,000 - 5,000

Provenance:
Robert Rousset, Paris (1901-1981), acquired from Capital Antique, Bangkok, 30 August 1967
Jean-Pierre Rousset, Paris (1936-2021)

Compare with a closely related example in the National Museum, Phnom-Penh (see M.Giteau, *Khmer Sculpture and the Angkor Civilization*, Fribourg, 1965, pl.79. Also see another later example set within a larger superstructure defined as a yogini in the Fine Arts Museum, Boston (22.686). For a bas relief figure with an identical headdress see G.de Coral-Remusat, *L'Art Khmer: Les Grandes Etapes de son Evolution*, Paris, 1951, pl.XXXIV, no.117.

柬埔寨 吳哥窟風格 十二世紀 銅四臂空行母像

來源：
巴黎Robert Rousset（1901-1981）舊藏，於1967年8月30日得自曼谷Capital古董店
巴黎Jean-Pierre Rousset（1936-2021）舊藏


274


275

274
RARE TAPIS EN LAINE À DÉCOR DE DEUX TIGRES
XVIIIe/XIXe siècle

A RARE WOOL 'DOUBLE TIGER' CARPET
18th/19th century
Finely decorated with a pair of tigers, their fangs open and stripey mane well-defined, surrounded by a variety of mythical birds and four-legged creatures, all within a border of *ruyi*-clouds above *lishui* stripes.
203cm (88in) x 149cm (58 5/8in).

€1,000 - 1,500

Provenance:
Robert Rousset, Paris (1901-1981)
Jean-Pierre Rousset, Paris (1936-2021)

十八/十九世紀 雙虎紋毯

來源：
巴黎Robert Rousset（1901-1981）舊藏
巴黎Jean-Pierre Rousset（1936-2021）舊藏

275
TAPIS DU NORD-OUEST DE LA PERSE
Possiblement Tabriz, vers 1930

A NORTH-WEST PERSIAN CARPET
Possibly Tabriz, circa 1930
Of typical curvilinear form, with central starburst medallion, the main field with spiralling tendrils and interlinking palmettes, with rich indigo and madder threads throughout.
450cm (177in) long x 387cm (152in) wide.

€800 - 1,200

Provenance:
Jean-Pierre Rousset, Paris (1936-2021)

約1930年 或塔布理士 西北波斯地毯

來源：
巴黎Jean-Pierre Rousset（1936-2021）舊藏

276
STATUETTE DE VISHNU EN ALLIAGE DE CUIVRE
Cambodge, style d'Angkor Vat, XIIe siècle

A COPPER ALLOY FIGURE OF VISHNU
Cambodia, Angkor Wat style, 12th century
The hairstyle is that of Cakravartin with a diadem and a conical *mukuta* terminating in lotus button is common to Shiva, yet he holds the attributes of Vishnu. The pectoral muscles of his chest is well defined and adorned with an elaborate necklace. His short *sampot* is dominated by a large flap spilling over the belt and a detailed butterfly wing at the back, stand.
16cm (6 1/4in) high. (2).

€3,000 - 5,000

Provenance:
Robert Rousset, Paris (1901-1981), acquired in the 1950's-1970's
Jean-Pierre Rousset, Paris (1936-2021)



276



277

Compare with P.Pal, *Asian Art at the Norton Simon Museum, Vol.3: Art from Sri Lanka and Southeast Asia*, 2004, p.203, cat. no.159 and H.I.Jessup, *Sculpture of Angkor and Ancient Cambodia: Millennium of Glory*, 1997, p.261, cat. no.69.

柬埔寨 吳哥窟風格 十二世紀 銅毘濕奴立像

來源：
巴黎Robert Rousset（1901-1981）舊藏，
得自二十世紀五十至七十年代
巴黎Jean-Pierre Rousset（1936-2021）舊藏

277
STATUETTE DE PRAJNAPARAMITA EN ALLIAGE DE CUIVRE
Cambodge, style d'Angkor Vat, XIIe siècle

A COPPER ALLOY FIGURE OF PRAJNAPARAMITA
Cambodia, Angkor Wat style, 12th century
This relatively large figure of Prajnaparamita holds a manuscript in palm leaves. Her face is defined by the fine tracing of the lower lip over the bifid chin and her *sampot* defined by a large central point sash flanked by delicate pleats, stand.
25cm (9 7/8in) high. (2).

€4,000 - 6,000

Provenance:
Robert Rousset, Paris (1901-1981), acquired in the 1950's-1970's
Jean-Pierre Rousset, Paris (1936-2021)

Originally part of a Buddhist triad that would have included the Adi-Buddha, Lokesvara and Buddha under Muchalinda. This relatively large figure of Prajnâpâramitâ holds a manuscript in palm leaves, in which would appear the version of a sacred text. Cast with the characteristics of the style of Angkor Wat, but departs in small and refined details like the curved line of the diadem above the forehead is in harmony with the design of the eyebrow arches. The trace of the lower lip is also in harmony with the bifid chin recalling the architypes of Baphuon. Compare with another in S.E.Lee, *Ancient Cambodian Sculpture*, Asia House Gallery, New York, 1969, p.76, fig.38.

柬埔寨 吳哥窟風格 十二世紀 銅般若佛母立像

來源：
巴黎Robert Rousset（1901-1981）舊藏，
得自二十世紀五十至七十年代
巴黎Jean-Pierre Rousset（1936-2021）舊藏


278


279

278
STATUETTE DE VAJRAPANI EN ALLIAGE DE CUIVRE
Cambodge, style d'Angkor Vat, XIIe siècle

A COPPER ALLOY FIGURE OF VAJRAPANI
Cambodia, Angkor Wat style, 12th century
Seated in *vajrasana* with both legs crossed with both exposed soles of feet. The *vajra* in his right hand is held to the chest and the *ghanta* rests in his lap in his left hand. He is presented on a scalloped-edge throne supported by seven Yakshas at the front who squat with hands on knees in the Atlantean manner and an open grill at the back imitating the wicker or wood structure of the throne.
18cm (7 1/8in) high. (3).

€4,000 - 6,000

Provenance:
Robert Rousset, Paris (1901-1981), acquired in the 1950's-1970's
Jean-Pierre Rousset, Paris (1936-2021)

The classification of Vajrasattva as Vajrapani, as suggested by George Coedès, as Vajradhara and Vajrasattva are not found the in epigraphy Khmer script while the term Vajrapâni is invoked at the beginning of the inscriptions of Bât Cûm and venerated in one of the three sanctuaries. Compare with an example in G.Coedès, *Bronzes Khmers*, 1923, pl.XXVII, fig.2 and another in the John D. Rockefeller 3rd Collection, Asia Society (1979.67).

柬埔寨 吳哥窟風格 十二世紀 銅金剛手菩薩坐像

來源：
巴黎Robert Rousset（1901-1981）舊藏，得自二十世紀五十至七十年代
巴黎Jean-Pierre Rousset（1936-2021）舊藏

279
TRIADE BOUDDHIQUE EN ALLIAGE DE CUIVRE
Cambodge, fin de la période angkorienne, fin du XIIe siècle/début du XIIIe siècle

A COPPER ALLOY TRIAD OF BUDDHA
Cambodia, Late Angkor Period, late 12th/early 13th century
Inscribed on the front of the base. With Buddha under Muchalinda at the centre flanked by a four-armed Avalokiteshvara, and the now missing figure of Prajnaparamita.
21.5cm (8 1/2in) high.

€1,000 - 2,000

Provenance:
Robert Rousset, Paris (1901-1981), acquired in the 1950's-1970's
Jean-Pierre Rousset, Paris (1936-2021)

The combination of this triad was a common representation in Khmer sculpture in all media, and the particular focus of a cult during the reign of Jayavarman VII, who ruled the Khmer empire from about 1181 to 1218. As noted by Czuma "During his reign, the *naga*-enthroned Buddha became a ubiquitous image for veneration, often set up together with Lokeshvara, who was associated with his father, and Prajnaparamita, the form under which his deceased mother was honoured. Lokeshvara is the powerful enlightened being of compassion, while Prajnaparmita is the goddess who personifies wisdom. King Jayavarman VII, therefore, presented himself as the enlightened Buddha, the product of the union of Compassion and Wisdom, supported and glorified by the *naga*, which refers to the Khmer people." (*Masterworks of Asian Art*, Cleveland, 1998, pp.163–163). Compare with an example in M.Giteau, *L'Art Khmer - Reflet des Civilisations d'Angkor*, Paris, 1997, p.118 and a similar composition sold at Christie's Paris, 11 December 2013, lot 345.

柬埔寨 吳哥時期晚期 十二世紀末/十三世紀初 銅一佛兩菩薩立像

來源：
巴黎Robert Rousset（1901-1981）舊藏，得自二十世紀五十至七十年代
巴黎Jean-Pierre Rousset（1936-2021）舊藏


280


281

280
STATUETTE DE VAJRAPANI EN ALLIAGE DE CUIVRE
Cambodge, style d'Angkor Vat, XIIe siècle

A COPPER ALLOY FIGURE OF VAJRAPANI
Cambodia, Angkor Wat style, 12th century
Seated on a waisted lotus platform holding the *vajra* to the chest and a *ghanta* at the hip.
13cm (5 1/8in) high.

€1,500 - 2,500

Provenance:
Robert Rousset, Paris (1901-1981), acquired in the 1950's-1970's
Jean-Pierre Rousset, Paris (1936-2021)

Vajrasattva or Buddha of Supreme Intelligence is considered the spiritual son of Akshobya whose diminutive figurine is placed in the front of his raised hair bun. The worship of this deity was quite popular during this period with the *vajra* and *ghanta* serving as the basic implements used in tantric rituals that were popular under Jayavarman VII and practiced at Banteay Chhmar.

The base is shaped like a double lotus in an inverted cone separated by a pearl ring, all resting on a quadrangular platform which is also found on a closely related example in the Cleveland Museum of Art (1947.494) and see S.E.Lee, *Ancient Cambodian Sculpture*, Asia House Gallery, New York, 1969, pl.31 and M.Giteau, *Khmer Sculpture and the Angkor Civilization*, London, 1965, pl.90.

柬埔寨 吳哥窟風格 十二世紀 銅金剛手菩薩坐像

來源：
巴黎Robert Rousset（1901-1981）舊藏，得自二十世紀五十至七十年代
巴黎Jean-Pierre Rousset（1936-2021）舊藏

281
STATUETTE DE PRAJNAPARAMITA EN ALLIAGE DE CUIVRE
Cambodge, époque angkorienne, fin du XIIe siècle

A COPPER ALLOY FIGURE OF PRAJNAPARAMITA
Cambodia, Angkor Period, late 12th century
Prajnaparamita, is commonly portrayed with a lotus bud in her right and a sutra in her, now missing, left hand, she bears the third eye on her forehead and the continuous and undulating line of the eyebrows, the shape of the eyes and the width of the mouth are characteristic of the late twelfth century, stand.
16.3cm (6 3/8in) high. (2).

€2,000 - 3,000

Provenance:
Robert Rousset, Paris (1901-1981), acquired in the 1950's-1970's
Jean-Pierre Rousset, Paris (1936-2021)

Prajnaparamita is one of the most important figures in Mahayana Buddhism and is the goddess of transcendent wisdom. Likely paired with Buddha and Avalokiteshvara to form a Buddhist triad. See a closely related example of the complete triad in the National Museum of Cambodia (H.I.Jessup and J.Gollings, *Masterpieces of the National Museum of Cambodia*, 2006, p.9.).

柬埔寨 吳哥時期 十二世紀晚期 銅般若佛母立像

來源：
巴黎Robert Rousset（1901-1981）舊藏，得自二十世紀五十至七十年代
巴黎Jean-Pierre Rousset（1936-2021）舊藏



282



283

282
STATUETTE DE PADMAPANI EN ALLIAGE DE CUIVRE
Thaïlande, Srivijaya, VIIIe/IXe siècle

A COPPER ALLOY FIGURE OF PADMAPANI
Thailand, Srivijaya, 8th/9th century
Conforming with the classic iconography a small effigy of Amitabha in his elaborate coiffure and long stem held in his left hand with the closed lotus bud identifies the bodhisattva of compassion, Lokeshvara Padmapani. Sensitively modelled attenuated body with the bare torso encircled by the Brahmanic cord, and the looping folds on the front of the lower garment, stand.
17.7cm (7in) high. (2).

€4,000 - 6,000

Provenance:
Robert Rousset, Paris (1901-1981), acquired from Peng Seng, Bangkok, 21 December 1968
Jean-Pierre Rousset, Paris (1936-2021)

Compare with a figure of Avalokitesvara in the Benningson Collection (see N.Chutiwongs, *Buddha of the Future*, New York, 1994, no.36). Also compare with a figure of Lokesvara in the Museum of Vat Po Veal, Battambang hold a similar mala and the same base (see M.Giteau, *Khmer Sculpture and The Angkor Civilization*, London, 1965, pl.XIII). For related example in U-Thong Museum see J.Boisselier, *La Sculpture en Thaïlande*, pl.149 p.211.

泰國 三佛齊學派 八至九世紀 銅蓮華手菩薩立像

來源：
巴黎Robert Rousset（1901-1981）舊藏，於1968年12月21日得自曼谷Peng Seng古董店
巴黎Jean-Pierre Rousset（1936-2021）舊藏

283
STATUETTE D'APSARA OU DE DANSEUSE CÉLESTE EN ALLIAGE DE CUIVRE
Cambodge, style d'Angkor Wat, XIIe siècle

A COPPER ALLOY FIGURE OF AN APSARA OR A CELESTIAL DANCER
Cambodia, Angkor Wat style, 12th century
Cast in an pose of ecstatic dance with both legs flexed with the weight resting on the left leg and the tip of the right foot on the ground, counterbalanced by the positioning of the arms, at her feet kneels a small diminutive attendant, stand.
9.7cm (3 7/8in) high. (2).

€1,000 - 1,500

Provenance:
Robert Rousset, Paris (1901-1981), acquired in the 1950's-1970's
Jean-Pierre Rousset, Paris (1936-2021)

This element was to be part of a decorative frieze of which the pose is reminiscent of the Apsaras of Preah Pithu. The movement of the body reflects the poses often taken by the dancers of the Cambodian royal ballets seen on the bas-reliefs of Siem Reip and compares with the attendant figures with a complete frieze in the Norton Simon Museum of Art (F.1973.13.7.S).

柬埔寨 吳哥窟風格 十二世紀 銅飛天或天界舞者像

來源：
巴黎Robert Rousset（1901-1981）舊藏，得自二十世紀五十至七十年代
巴黎Jean-Pierre Rousset（1936-2021）舊藏


284


285

284
STATUETTE DE BHU DEVI EN ALLIAGE DE CUIVRE
Inde du Sud, XIIIe siècle

A COPPER ALLOY FIGURE OF BHU DEVI
South India, 13th century
Standing in *abhanga* on a lotus base, her left hand holding a lotus, adorned with jewellery, with hair piled into conical *jatamutaka*.
10.5cm (4 1/8in) high.

€800 - 1,200

Provenance:
Robert Rousset, Paris (1901-1981)
Jean-Pierre Rousset, Paris (1936-2021)

Bhu Devi is most commonly shown as part of a trinity with Vishnu in the centre and Sri Devi on the other side. The two figures of Bhu Devi and Sri Devi's are very similar, however Bhu Devi can be distinguished by the breast-band.

印度南 十三世紀 銅地天立像

來源：
巴黎Robert Rousset（1901-1981）舊藏
巴黎Jean-Pierre Rousset（1936-2021）舊藏

285
STATUETTE DE VENUGOPALA EN ALLIAGE DE CUIVRE
Inde du Sud, vers XVe siècle

A COPPER ALLOY FIGURE OF VENUGOPALA
South India, circa 15th century
The face has a serene expression and smiling mouth, standing with legs crossed and upraised arms in a fluting gesture, and adorned with large earrings.
8cm (3 1/4in) high.

€600 - 800

Provenance:
Robert Rousset, Paris (1901-1981)
Jean-Pierre Rousset, Paris (1936-2021)

The present sculpture depicts Krishna, the eighth incarnation of Vishnu, as a flute player. This form relates to Krishna's pastoral life as a cowherd, when his flute playing charmed all of nature.

印度南 約十五世紀 銅維努戈帕拉立像

來源：
巴黎Robert Rousset（1901-1981）舊藏
巴黎Jean-Pierre Rousset（1936-2021）舊藏


286

286
MAIN DE BOUDDHA EN ALLIAGE DE CUIVRE
Thaïlande, style de Lopburi, XIIIe siècle

A COPPER ALLOY HAND OF BUDDHA
Thailand, Lopburi style, 13th century
The left hand of the Buddha in *vitarkamudra*, symbolizes the discussion of doctrine or argumentation, one of the phases of the Buddha's preaching, stand.
11cm (4 3/8in) (2).

€400 - 600

Provenance:
Robert Rousset, Paris (1901-1981), acquired in the 1950's-1970's
Jean-Pierre Rousset, Paris (1936-2021)

泰國 華富里風格 十三世紀 銅佛手

來源：
巴黎Robert Rousset（1901-1981）舊藏，得自二十世紀五十至七十年代
巴黎Jean-Pierre Rousset（1936-2021）舊藏


287

287
MAIN DE BOUDDHA EN ALLIAGE DE CUIVRE
Thaïlande, XVIe siècle

A COPPER ALLOY HAND OF BUDDHA
Thailand, 16th century
Modelled in *abhayamudra*, the gesture of reassurance, benevolence and peace with long exaggerated curving fingers and thumb, stand.
11cm (4 3/8 in) (2).

€400 - 600

Provenance:
Robert Rousset, Paris (1901-1981), acquired in the 1950's-1970's
Jean-Pierre Rousset, Paris (1936-2021)

In southern schools of Thai sculpture, this *mudra* is usually made with the right hand raised at the shoulder height, arm folded, palm of the hand forward, fingers raised and joined. It is almost always used in images showing the Buddha standing, either motionless and feet together, or walking.

泰國 十六世紀 銅佛手

來源：
巴黎Robert Rousset（1901-1981）舊藏，得自二十世紀五十至七十年代
巴黎Jean-Pierre Rousset（1936-2021）舊藏

288
MAIN DE BOUDDHA EN ALLIAGE DE CUIVRE
Thaïlande, style d'Ayutthaya, XVIe siècle

A COPPER ALLOY HAND OF BUDDHA
Thailand, Ayutthaya style, 16th century
The right hand of Buddha is in the position of *bhumishparshamudra*, a gesture of calling the earth to witness.
12cm (4 3/4in) long.

€400 - 600

Provenance:
Robert Rousset, Paris (1901-1981), acquired in the 1950's-1970's
Jean-Pierre Rousset, Paris (1936-2021)

This mudra symbolizes the moment in his life when he achieved enlightenment under the bodhi tree in Bodhgaya in Northeast India.

泰國 大城風格 十六世紀 銅佛手

來源：
巴黎Robert Rousset（1901-1981）舊藏，
得自二十世紀五十至七十年代
巴黎Jean-Pierre Rousset（1936-2021）舊藏


288

289
FRAGMENT DE BAS-RELIEF EN GRÈS REPRÉSENTANT TROIS APSARAS
Inde, Gujarat, vers XVIIe siècle

A SANDSTONE RELIEF PANEL OF THREE APSARAS
India, Gujarat, circa 17th century
Carved in low relief with three attenuated figures in dancing poses, one blowing a horn, divided by columns, stand.
26.5cm (10 1/2in) x 31cm (12 1/4in). (2).

€1,000 - 1,500

Provenance:
Robert Rousset, Paris (1901-1981)
Jean-Pierre Rousset, Paris (1936-2021)

Compare with a closely related bronze figure of Venugopala attributed to Gujarat that shares the same attenuated form and stylised *dhoti* see P.Pal, *Dancing to the Flute*, Sydney, 1997, p.18, no.16c.

印度 古吉拉特邦 約十七世紀 砂岩三飛天圖磚

來源：
巴黎Robert Rousset（1901-1981）舊藏
巴黎Jean-Pierre Rousset（1936-2021）舊藏


289

290

STATUETTE DE MANJUSHRI EN ALLIAGE DE CUIVRE DORÉ
Népal, XIVe siècle

A RARE GILT COPPER ALLOY FIGURE OF MANJUSHRI
Nepal, 14th century
Holding his hands in the teaching mudra, he gently looks down and enters a state of meditation, while a slight contrapuntal sway of his head and torso, his sword (now missing) and *sutra* emerge from two prominent lotus flowers by his shoulders and seated on a double lotus base.
12cm (4 3/4in) high.

€20,000 - 30,000

Provenance:
Robert Rousset, Paris (1901-1981), acquired from The Handicrafts & Handlooms Exports Corporation of India Ltd., New Delhi, 17 August 1965
Jean-Pierre Rousset, Paris (1936-2021)

尼泊爾 十四世紀 鎏金銅文殊菩薩坐像

來源：
巴黎Robert Rousset（1901-1981）舊藏，於1965年8月17日得自新德里印度手工藝品出口公司
巴黎Jean-Pierre Rousset（1936-2021）舊藏

文殊菩薩為大乘與金剛乘佛教中最重要及最受崇拜的菩薩之一。此尊寶石般華美的鎏金銅像呈現出菩薩的圓滿智慧形象。

造像外型剛柔並濟，寶冠工藝精湛細緻，為加德滿都谷地的紐瓦里工匠受西藏信衆委託造像的風格特徵。造像體型健壯、前額寬闊、壓縮蓮花座上蓮瓣飽滿，下方綴以嵌寶花卉圖案，均符合尼泊爾古典美學觀念。嵌寶項鍊、臂飾及耳飾佩雙行串珠帶，工匠高超技巧由此可見一斑。

見一例藏於直貢寺的十四 世紀 鎏金銅彌勒佛或文殊菩薩像（U.von Schroeder，《Buddhist Sculpture in Tibet》，卷二，香港，2001年，頁1032-1033，編號256D-E）。比較極近似的一例文殊菩薩像，載於U.von Schroeder，《Indo-Tibetan Bronzes》，香港，1981年，頁376，編號100C。

Manjushri is one of the most important and popularly invoked bodhisattvas in Mahayana and Vajrayana Buddhism. The Bodhisattva of Perfected Wisdom is represented here in a gem-like gilded image.

The sculpting of the figure’s powerful yet supple physique and the exquisite detailing of his regalia are hallmarks of Newari master craftsmen from the Kathmandu Valley working for Tibetan patrons. His robust body type and broad forehead conform to classic Nepalese aesthetics, as does the compressed lotus base with plump petals and ornamented lower register embellished with inset flower motifs. His necklace, armbands, and earrings, bedecked with inset stones supported by double beaded bands, complete the sculpture as a testament to the artist’s skill.

Another example is a 14th century gilt-bronze Maitreya or Manjushri in Drigung Monastery (U.von Schroeder, *Buddhist Sculpture in Tibet*, Vol.II, Hong Kong, 2001, pp.1032-1033, no.256D-E). Compare with a closely related Manjushri published in U.von Schroeder, *Indo-Tibetan Bronzes*, Hong Kong, 1981, p.376, no.100C.

Manjushri est l’un des bodhisattvas les plus importants et les plus souvent invoqués dans le bouddhisme Mahayana et Vajrayana. Le bodhisattva de la sagesse parfaite est représenté ici dans une image dorée semblable à un joyau.

Le travail du corps de la statuette est à la fois puissant et souple, et la précision des détails de ses insignes royaux est la marque de fabrique des maîtres artisans newaris de la vallée de Katmandou travaillant pour des mécènes tibétains. Son corps robuste et son large front sont conformes à l’esthétique népalaise classique, tout comme la base décorée d’un lotus aux pétales charnus et le registre inférieur orné de motifs floraux incrustés. Son collier, ses brassards et ses boucles d’oreilles, ornés de pierres incrustées sur des bandes perlées doubles, complètent la sculpture comme un témoignage de l’habileté de l’artiste.

Un autre exemple est un Maitreya ou Manjushri en bronze doré du XIVe siècle au monastère de Drigung (U.von Schroeder, Buddhist Sculpture in Tibet, Vol.II, Hong Kong, 2001, pp.1032-1033, no.256D-E). Comparée avec un Manjushri très proche publié dans U.von Schroeder, Indo-Tibetan Bronzes, Hong Kong, 1981, p.376, no.100C.





291



292

291
BOL D'AUMÔNE COUVERT EN ALLIAGE D'ARGENT PARTIELLEMENT DORÉ ET INCRUSTÉ DE PIERRE
Mongolie, XVIIIe/XIXe siècle

A PARCEL-GILT SILVER-ALLOY STONE-INLAID ALMS BOWL AND COVER
Mongolia, 18th/19th century
The exterior profusely decorated in relief with cartouches enclosing the Eight Buddhist Emblems, *bajixiang*, alternating with dense foliate lotus sprays, between a band of lotus petal panels above the foot and around the shoulders decorated with Mongolian characters alternating with turquoise and coral inlaid cabochons, all below beaded inverted rim, the base finely incised with a double-vajra, set with a wide-rimmed domed cover similarly decorated with four auspicious emblems below the teardrop shaped openwork finial, the interior rim of the cover with a European embossed mark.
16.2cm (6 3/8in) high. (2).

€1,000 - 1,500

Provenance:
Jean-Pierre Rousset, Paris (1936-2021)

蒙古，十八/十九世紀 局部鎏金銀合金八吉祥紋蓋缽

來源：
巴黎Jean-Pierre Rousset（1936-2021）舊藏

292
TANGKA REPRÉSENTANT QUATRE ARHATS
Tibet, XIXe siècle

A THANGKA OF FOUR ARHATS
Tibet, 19th century
The upper section depicts Panthaka and Nagasena and the lower section with Pindolabharadvaja and Abheda, all are clad in monk's garments, surrounded by protective deities, worshippers or attendants and placed in a mountainous landscape.
68cm (26 3/4in) x 42.5cm (16 3/4in).

€500 - 700

Provenance:
Robert Rousset, Paris (1901-1981), acquired before 1935
Jean-Pierre Rousset, Paris (1936-2021)

西藏 十九世紀 四羅漢唐卡 設色布本

來源：
巴黎Robert Rousset（1901-1981）舊藏，於1935年以前入藏
巴黎Jean-Pierre Rousset（1936-2021）舊藏

293
STATUETTE DE LIUHAI EN BRONZE PARTIELLEMENT DORÉ
Dynastie Ming

A PARCEL-GILT BRONZE FIGURE OF LIUHAI
Ming Dynasty (1368-1644)
The Daoist Immortal cast in a typical posture standing with one leg raised the left arm raised and the left lowered, the face with a smiling expression below the tonsured hair encircled with a diadem, wearing flowing long-sleeved robes open to reveal the rotund belly, with a leaf skirt around the waist tied with belt suspending a sack with a foliate terminal, the hems finely incised, carrying a double gourd vase at the back which may have been used as joss stick holder, stand.
11.8cm (4 1/2in) high. (2).

€300 - 500

Provenance:
Robert Rousset, Paris (1901-1981), acquired prior to 1935
Jean-Pierre Rousset, Paris (1936-2021)

明 局部鎏金銅劉海像

來源：
巴黎Robert Rousset（1901-1981）舊藏，
於1935年前入藏
巴黎Jean-Pierre Rousset（1936-2021）舊藏


293

294
STATUE DE BOUDDHA DEBOUT EN BOIS LACQUÉ ET DORÉ
Birmanie (Myanmar), XIXe siècle

A LARGE GILT LACQUERED WOOD STANDING FIGURE OF BUDDHA
Burma (Myanmar), 19th century
The Buddha figure modelled with a slender body, wearing robes with a wide cape, the arms outstretched and holding the hem in the hands, set on a lotus plinth.
136cm (53 1/2in) high.

€500 - 800

緬甸 十九世紀 漆金銅佛立像

Provenance:
Jean-Pierre Rousset, Paris (1936-2021)

來源：
巴黎Jean-Pierre Rousset（1936-2021）舊藏


294



295
TAPIS DE COLONNE EN LAINE À DÉCOR DE DRAGON À CINQ GRIFFES
XIXe siècle

A WOOL 'FIVE-CLAWED DRAGON' PILLAR CARPET
19th century
Woven to the centre with a large blue-scaled serpentine five-clawed dragon amongst cloud scrolls, above a Buddhist lion seated on rockwork amongst foaming waves and a *lishui* band to the lower edge.
222cm (87 3/8in) x 91cm (35 3/4in).

€1,000 - 1,500

Provenance:
Robert Rousset, Paris (1901-1981)
Jean-Pierre Rousset, Paris (1936-2021)

十九世紀 水波雲龍紋柱毯

來源：
巴黎Robert Rousset（1901-1981）舊藏
巴黎Jean-Pierre Rousset（1936-2021）舊藏



296

RARE JARDINIÈRE EN GRÈS ÉMAILLÉ FAHUA

Fin de la dynastie Ming (XVIe siècle - première moitié du XVIIe siècle)

A RARE GREEN, OCHRE, TURQUOISE AND CREAM GLAZED 'FAHUA' JARDINIERE

Late Ming Dynasty (16th/first half 17th century)

The slightly everted walls applied around the exterior with demi-lune pie-crust ochre glazed scrolls, each centred with a high relief cream-glazed lotus flower crowned by a green and ochre-glazed bud emerging over the rim, alternating with cosmic green and ochre-glazed 'cosmic' mountains, all reserved against a green ground, the brown-glazed interior with a cream and green-glazed central aperture and foot, the underside green-glazed and incised with eight sections, all raised on eight turquoise-glazed foliate supports.

41.3cm (16 1/4in) diam.

€1,500 - 2,000

Provenance:

Jean-Pierre Rousset, Paris (1936-2021)

明晚期 琺華釉花卉紋花盆

來源：

巴黎Jean-Pierre Rousset（1936-2021）舊藏



297

297 Y

COUPE EN JADE VERT PALE À DEUX ANSES

Dynastie Ming (1368-1644)

A PALE GREEN JADE DOUBLE-HANDLED CUP

Ming Dynasty (1368-1644)

With twin horned dragon loop handles, the dragons' mouths biting the rim, carved in relief with neat rows of small circular bosses, the stone polished to a lustre, wood stand.

12.3cm (4 7/8in) wide. (2).

€500 - 800

Provenance:

Robert Rousset, Paris (1901-1981)

Jean-Pierre Rousset, Paris (1936-2021)

Compare with a similar two-handled cup, Ming dynasty, which was sold at Bonhams Knightsbridge, 9 May 2022, lot 14 (part lot).

明 青玉雙龍耳杯

來源：

巴黎Robert Rousset（1901-1981）舊藏

巴黎Jean-Pierre Rousset（1936-2021）舊藏



298

298

PETIT TAPIS EN LAINE À DÉCOR DE CINQ DRAGONS

Fin de la dynastie Qing (1820-1911)

A SMALL WOOL 'FIVE-DRAGON' CARPET

Late Qing Dynasty (1820-1911)

The square carpet woven with two central confronted dragons surrounded by four further dragons, all six clawed and blue-scaled, writhing above the cosmic mountains and within a wide floral border.

82cm (30 1/4in) x 77cm (32 1/4in).

€500 - 800

Provenance:

Robert Rousset, Paris (1901-1981)

Jean-Pierre Rousset, Paris (1936-2021)

清晚期 龍紋織毯

來源：

巴黎Robert Rousset（1901-1981）舊藏

巴黎Jean-Pierre Rousset（1936-2021）舊藏

299 Y
DEUX COUPES EN PORCELAINE BLANC DE CHINE
Epoque Kangxi (1662-1722)

TWO BLANC DE CHINE VESSELS
Kangxi (1662-1722)
The first a libation cup modelled as a magnolia flower, decorated on the exterior with branches of blossoming prunus flowers, *8.4cm (3 1/2in)* wide; and the second, a water dropper modelled as a lotus leaf, the well decorated with a relief design of a small crab, *8.5cm (3 1/2in) wide*, wood stand. (3).

€300 - 500

Provenance:
Jean-Pierre Rousset, Paris (1936-2021)

清康熙 德化白釉杯 一組兩件

來源：
巴黎Jean-Pierre Rousset（1936-2021）舊藏


299

300
PAIRE DE COMPTE-GOUTTES EN PORCELAINE BLANC DE CHINE REPRÉSENTANT DES EUROPÉENS CHEVAUCHANT DES CHIMÈRES
Époque Kangxi (1662-1722)

A PAIR OF BLANC-DE-CHINE 'EUROPEANS ON MYTHICAL BEASTS' WATER-DROPPERS
Kangxi (1662-1722)
Each finely moulded with a European figure wearing a tricorn hat seated upon a scaly *qilin*, with large grinning mouth beneath bulbous *ruyi*-shaped snout, all covered in a creamy-white glaze.
Each 10cm (4in) high. (2).

€200 - 300

Provenance:
Jean-Pierre Rousset, Paris (1936-2021)

A related blanc-de-Chine figure of a European riding a mythical beast is illustrated by P.J.Donnelly, *Blanc de Chine*, London, 1969, pl.120.

清康熙 德化白釉西方人物騎麒麟式水滴一對

來源：
巴黎Jean-Pierre Rousset（1936-2021）舊藏


300



301



302

301
SU SHENG (ÉCOLE DE YANGZHOU, VERS XVIIIE SIÈCLE)
Oies

SU SHENG (YANGZHOU SCHOOL, CIRCA 18TH CENTURY)
Geese
Ink and pigment on paper, inscription, signature, and seal of Su Sheng, framed and glazed.
150cm (59in) long x 44cm (17 1/4in).

€800 - 1,200

Provenance:
Robert Rousset, Paris (1901-1981)
Jean-Pierre Rousset, Paris (1936-2021)

蘇生（揚州畫派，約十八世紀） 蘆雁圖 設色紙本 鏡框

來源：
巴黎Robert Rousset（1901-1981）舊藏
巴黎Jean-Pierre Rousset（1936-2021）舊藏

302 Y
D'APRÈS XU YANG (ACTIF 1750-1776)
XIXe/XXe siècle

AFTER XU YANG (ACTIVE 1750-1776)
19th/20th century
Ink and pigment on paper, hanging scroll, apocryphal signature and seal of the artist, *huanghuali rollers*.

Xu Yang, a native of Suzhou, was a painter employed in the Qianlong emperor's Court. He was commissioned to paint twelve monumental scrolls detailing 'The Qianlong Emperor's Southern Inspection Tour' of 1751.
54.7cm (21 1/2in) long x 32.5cm (12 3/4in) wide.

€800 - 1,200

Provenance:
Robert Rousset, Paris (1901-1981)
Jean-Pierre Rousset, Paris (1936-2021)

十九/二十世紀 徐揚（款） 荷塘圖 設色紙本 立軸

來源：
巴黎Robert Rousset（1901-1981）舊藏
巴黎Jean-Pierre Rousset（1936-2021）舊藏

303
PLAT EN PORCELAINE DE LA FAMILLE VERTE
Époque Kangxi (1662-1722)

A FAMILLE VERTE DISH
Kangxi (1662-1722)
With rounded everted sides raised on an inverted short channelled footring, the well enamelled with a central medallion enclosing dense foliate lotus scrolls, encircled by four lotus lappet panels enclosing various flowers including prunus, lotus, peony and aster amidst rockwork and insects, reserved against a seeded green ground, the cavetto with six cartouches enclosing be-ribonned precious objects, reserved against honeycomb diaper ground, the exterior decorated around the sides with foliate floral sprays, the underside with an underglaze blue artemesia leaf.

The flowers in the four cartouches likely represent the Four Seasons, peony for spring, lotus for summer, aster for autumn, plum blossom for winter.
34.4cm (13 1/2in) diam.

€500 - 800

Provenance:
Robert Rousset, Paris (1901-1981)
Jean-Pierre Rousset, Paris (1936-2021)

清康熙 五彩花卉紋大盤

來源：
巴黎Robert Rousset（1901-1981）舊藏
巴黎Jean-Pierre Rousset（1936-2021）舊藏


303

304
ENSEMBLE DE COUPELLES EN PORCELAINE ET EN GRÈS
Époque Kangxi (1662-1722)

A GROUP OF SWEETMEAT DISHES
Kangxi (1662-1722)
Comprising three part-sets: the first including six hexagonal famille verte dishes variously decorated with scholars and officials engaged in various pursuits, *13.5cm (5 1/2in) wide*; two green, ochre and cream glazed trapezoidal dishes, each decorated with a Buddhist lion, *17.2cm (6 6/8in)* across; a green, turquoise, ochre and cream glazed shaped dish, decorated with plum blossom reserved on cracked-ice ground, *19.2cm (7 1/2in) across*; and a shaped ochre-ground dish decorated in cream and green with a prunus tree issuing blossoms, *11.4cm (4 1/2in) wide*. (10).

€400 - 600

Provenance:
Jean-Pierre Rousset, Paris (1936-2021)

清康熙 五彩及素三彩小碟 一組十件

來源：
巴黎Jean-Pierre Rousset（1936-2021）舊藏


304





305



306

305
PEINTURE REPRÉSENTANT UN CHIEN, ET PEINTURE REPRÉSENTANT DES CHATS
XVIIIe/XIXe siècle

A PAINTING OF A DOG; AND A PAINTING OF CATS 18th/19th century
The painting of a dog, ink and pigment on paper, framed and glazed, *48cm (19in) high x 50cm (19 3/4in) wide*; the painting of two cats, ink and pigment on silk, framed, *33cm (13in) wide x 25cm (9 3/4in) long*. (2).

€1,000 - 1,500

Provenance:
Robert Rousset, Paris (1901-1981)
Jean-Pierre Rousset, Paris (1936-2021)

十八/十九世紀 貓犬圖 設色紙本及設色絹本 鏡框 一組兩幀

來源：
巴黎Robert Rousset（1901-1981）舊藏
巴黎Jean-Pierre Rousset（1936-2021）舊藏

306
PEINTURE REPRÉSENTANT UNE OIE
XVIIIe/XIXe siècle

A PAINTING OF A GOOSE
18th/19th century
Ink and pigment on paper, framed and glazed. *86cm (34in) high x 53cm (21in) wide.*

€400 - 600

Provenance:
Robert Rousset, Paris (1901-1981)
Jean-Pierre Rousset, Paris (1936-2021)

十八/十九世紀 水禽圖 設色紙本 鏡框

來源：
巴黎Robert Rousset（1901-1981）舊藏
巴黎Jean-Pierre Rousset（1936-2021）舊藏

307
PAIRE DE BOÎTES À THÉ EN PORCELAINE DE LA FAMILLE VERTE
Époque Kangxi (1662-1722)

A PAIR OF FAMILLE VERTE TEA CADDIES
Kangxi (1662-1722)
Each of rectangular shape, finely decorated with cartouches depicting Court ladies in garden settings.
12cm (4 5/8in) high. (2).

€300 - 500

Provenance:
Jean-Pierre Rousset, Paris (1936-2021)

Compare with a related pair of famille verte tea caddies and covers, Kangxi, which was sold at Sotheby's Paris, 12 July 2021, lot 110. Tea caddies, known in the late 17th and early 18th century as 'canisters', appear to have been first imported by the English East India Companies in the late 1690s, with the quantities significantly increasing by the end of the Kangxi period as demand for tea increased as well as the China trade.

清康熙 五彩庭園仕女圖茶罐

來源：
巴黎Jean-Pierre Rousset（1936-2021）舊藏


307

308
SALIÈRE SUR PIED EN PORCELAINE DE LA FAMILLE VERTE
Époque Kangxi (1662-1722)

A FAMILLE VERTE SALT STEM-DISH
Kangxi (1662-1722)
Rising from a splayed rim to a waisted foot and a flaring tray, decorated with a profusion of floral designs.
9cm (3 1/2in) high.

€100 - 150

Provenance:
Jean-Pierre Rousset, Paris (1936-2021)

清康熙 五彩花卉紋高足調料盤

來源：
巴黎Jean-Pierre Rousset（1936-2021）舊藏


308



309



310

309
TANG GUANGQI (XIXE SIÈCLE)
FLEUR ET OISEAU

TANG GUANGQI (19TH CENTURY)
Bird and Flower
Ink and pigment on silk, mounted on paper with silk border.
29cm (11 1/2in) long x 26cm (10 1/4in) wide.

€400 - 600

Provenance:
Robert Rousset, Paris (1901-1981)
Jean-Pierre Rousset, Paris (1936-2021)

十九世紀 湯光啟作 花鳥 設色絹本

來源：
巴黎Robert Rousset（1901-1981）舊藏
巴黎Jean-Pierre Rousset（1936-2021）舊藏

310
HIRONDELLES ET COQUELICOTS
XIXe/début du XXe siècle

SWALLOWS AND POPPIES
19th/early 20th century
Ink and pigment on silk, hanging scroll.
79cm (31in) long x 43cm (17in) wide.

€400 - 600

Provenance:
Robert Rousset, Paris (1901-1981)
Jean-Pierre Rousset, Paris (1936-2021)

十九世紀/二十世紀初期 花鳥 絹本水墨設色立軸

來源：
巴黎Robert Rousset（1901-1981）舊藏
巴黎Jean-Pierre Rousset（1936-2021）舊藏

311
QUATRE VASES APPLIQUES EN GRÈS À GLAÇURE VERTE ET OCRE
XVIIIe siècle

FOUR GREEN AND OCHRE GROUND BISCUIT WALL-VASES
18th century
The wall vases of pear shape flattened at the back, applied with a *taotie* mask-ring handle above a cartouche enclosing a relief-moulded chrysanthemum issuing leafy tendrils, supported on a splayed foot, with an aperture for hanging at the back, variously decorated in green, cream, aubergine and ochre tones, stands, *15.2cm (6in) high*; **together** with a pair of 'Buddhist lion' *sancai*-glazed biscuit joss-stick holders, Kangxi (1662-1722), comprising the male with a brocade ball and the female with a cub, both with articulated eyes, decorated with ochre, green, aubergine and cream, standing atop an openwork pedestal and supporting on their backs a lobed vase, *20.5cm (8in) high*. (6).

€500 - 800

Provenance:
Jean-Pierre Rousset, Paris (1936-2021)

十八世紀 素三彩壁瓶四件 及清康熙 素三彩佛獅一對

來源：
巴黎Jean-Pierre Rousset（1936-2021）舊藏

311

312
DEUX STATUETTES DE GARÇONS EN PORCELAINE DE LA FAMILLE VERTE
Époque Kangxi (1662-1722)

TWO FAMILLE VERTE FIGURES OF BOYS
Kangxi (1662-1722)
Each standing on a pedestal and wearing long flowing robes,
carrying a white vase in his hands.
17cm (6 6/8in) high. (2).

€300 - 500

Provenance:
Jean-Pierre Rousset, Paris (1936-2021)

Compare with a related famille verte figure of a standing boy, probably Shunzhi, illustrated by Sir M.Butler, M.Medley, S.Little, *Seventeenth Century Chinese Porcelain from the Butler Family Collection*, Alexandria, 1990, p.130, no.80.

清康熙 五彩童子 一組兩件

來源：
巴黎Jean-Pierre Rousset（1936-2021）舊藏


312



313



314



314



314

313 Y
AISIN GIORO YU HUAN (1929-2003)
Peinture sur éventail représentant un oiseau sur une branche de pivoine

AISIN GIORO YU HUAN (1929-2003)
A fan painting of a bird on a peony branch
Decorated with a bird on a peony branch. Inscription to the right with artist's seal, and a further inscription to the right.

Aisin Gioro Yuhuan was the great great grandson of the Daoguang emperor, and became well known in his lifetime for his traditional Chinese paintings and Chinese music.
52cm (20 1/2in) wide x 18cm (7 1/16in) high.

€800 - 1,200

Provenance:
Robert Rousset, Paris (1901-1981)
Jean-Pierre Rousset, Paris (1936-2021)

愛新覺羅· 毓峘（毓琛？） 花鳥 扇面

來源：
巴黎Robert Rousset（1901-1981）舊藏
巴黎Jean-Pierre Rousset（1936-2021）舊藏

314
TROIS ESQUISSES DE PORTRAITS D'ANCÊTRES
XIXe siècle

THREE ANCESTOR PORTRAIT SKETCHES
19th century
Ink and pigment on paper, each mounted on paper.
The largest 14.3cm (5 3/4in) long x 10.8cm (4 1/4in) wide. (3).

€150 - 200

Provenance:
Robert Rousset, Paris (1901-1981)
Jean-Pierre Rousset, Paris (1936-2021)

十九世紀 人物肖像 設色紙本 鏡心 一組三幀

來源：
巴黎Robert Rousset（1901-1981）舊藏
巴黎Jean-Pierre Rousset（1936-2021）舊藏

315
TERRINE EN PORCELAINE DE LA FAMILLE ROSE
Époque Qianlong (1736-1795)

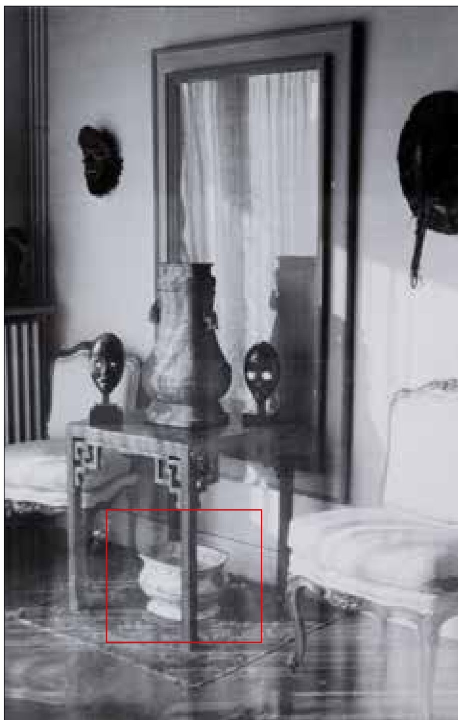
A FAMILLE ROSE TUREEN
Qianlong (1736-1795)
Of oval bombe form set with a pair of moulded high relief lion mask handles, the lower body with a border of moulded relief lotus petal panels, the centre with a whirl-scroll border below the upper section decorated on each of the main sides with peony, lotus, magnolia, bamboo, chrysanthemum and grain amidst rockwork, below the lipped rim with an archaistic C-scroll and key-fret borders, above the splayed foot with various floral sprays, the interior rim decorated on each of the narrower sides with an unrolled scroll between variously shaped diaper brocade and floral grounds, the interior well with fish swimming amidst aquatic plants below flowers and butterflies around the sides.
36.2cm (14 1/4in) wide.

€1,000 - 1,500

Provenance:
Robert Rousset, Paris (1901-1981), illustrated in a photograph of Robert Rousset's Paris apartment, circa 1950's
Jean-Pierre Rousset, Paris (1936-2021)

清乾隆 粉彩獸鈕花卉紋湯盆

來源：
巴黎Robert Rousset（1901-1981）舊藏
巴黎Jean-Pierre Rousset（1936-2021）舊藏



Robert Rousset's apartment, circa 1950s



315

316

TERRINE COUVERTE CIRCULAIRE EN PORCELAINE DE LA FAMILLE ROSE

Époque Qianlong (1736-1795)

A FAMILLE ROSE CIRCULAR TUREEN AND COVER

Qianlong (1736-1795)

Robustly potted with deep tall slightly everted sides, finely enamelled on each side with two large sprays variously decorated with peony, chrysanthemum, aster and tulip, with smaller sprays between, the domed cover similarly decorated and surmounted by a foliate bud finial, raised on a short evert circular footring.

30.8cm (12in) diam. (2).

€400 - 600

Provenance:

Jean-Pierre Rousset, Paris (1936-2021)

清乾隆 粉彩花卉紋蓋湯盆

來源：

巴黎Jean-Pierre Rousset（1936-2021）舊藏



316



317

317
PAIRE D'ASSIETTES EN PORCELAINE À DÉCOR DE PIVOINES ET CHRYSANTHÈMES
Époque Yongzheng (1723-1735)

A PAIR OF 'CHRYSANTHEMUM AND PEONY' DISHES
Yongzheng (1723-1735)
finely enamelled with entwined branches of flowering chrysanthemum and peonies coloured in the varying shades of pink, yellow and green.
22.5cm (8 7/8in) diam. (2).

€400 - 600

Provenance:
Jean-Pierre Rousset, Paris (1936-2021)

清雍正 粉彩花卉紋盤一對

來源：
巴黎Jean-Pierre Rousset（1936-2021）舊藏



318

318
PLAT EN PORCELAINE DE LA FAMILLE ROSE À DÉCOR DE COQS
Époque Qianlong (1736-1795)

A FAMILLE ROSE 'COCKEREL' DISH
Qianlong (1736-1795)
Finely painted with two cockerels in a fenced garden scene dotted with blossoming flowers, encircled by a *ruyi* border with further blossoms on a blue ground.
38cm (15in) diam.

€200 - 300

Provenance:
Hôtel Drouot, Paris, 1954
Galerie d'Art de la Compagnie de la Chine et des Indes, Paris, inv.no.16431
Cornette de Saint Cyr, Paris, *Collections de la galerie d'Art de la compagnie de la Chine et des Indes*, 22-24 March 2021, lot 569
Jean-Pierre Rousset (1936-2021), acquired at the above sale

清乾隆 粉彩雄雞紋盤

來源：
巴黎拍賣行H tel Drouot，1954年
巴黎古董商Galerie d'Art de la Compagnie de la Chine et des Indes，發票編號16431
巴黎拍賣行Cornette de Saint Cyr，「Collections de la galerie d'Art de la compagnie de la Chine et des Indes」拍賣，2021年3月22-24日，拍品編號569
Jean-Pierre Rousset（1936-2021）購自上者



319

319
ALBUM DE PEINTURES ÉROTIQUES
XIXe/XXe siècle

AN EROTIC PAINTED ALBUM
19th/20th century
Ink and pigment on paper, eight leaves.
The album, 45.5cm (18in) wide x 36cm (14in) long;
the paintings, 38cm (15in) wide x 31.5cm (12 1/3in) long.

€1,000 - 1,500

Provenance:
Robert Rousset, Paris (1901-1981)
Jean-Pierre Rousset, Paris (1936-2021)

十九/二十世紀 春宮圖冊 設色紙本 八開

來源：
巴黎Robert Rousset（1901-1981）舊藏
巴黎Jean-Pierre Rousset（1936-2021）舊藏

320
PEINTURE REPRÉSENTANT UNE DAME
Fin de la dynastie Qing (1820-1911)

A PAINTING OF A LADY
Late Qing Dynasty (1820-1911)
Ink and pigment on paper, mounted.
82cm (32 1/4in) long x 59.8cm (23 1/4in) wide.

€800 - 1,200

Provenance:
Robert Rousset, Paris (1901-1981)
Jean-Pierre Rousset, Paris (1936-2021)

清晚期 春宮圖 設色紙本

來源：
巴黎Robert Rousset（1901-1981）舊藏
巴黎Jean-Pierre Rousset（1936-2021）舊藏



320



321



322

321
HUIT STATUETTES D'IMMORTELS TAOÏSTES EN PORCELAINE DE LA FAMILLE ROSE
XVIIIe/début du XIXe siècle

EIGHT FAMILLE ROSE FIGURES OF DAOIST IMMORTALS
18th/early 19th century
The Eight Immortals representing He Xiangu, Cao Goujiu, Li Tieguai, Lan Cai, Lü Dongbin, Han Xiangzi and Zhang Guolao, each with its attribute, standing atop a stepped pedestal.
The largest 24.5cm (9 5/8in) high. (8).

€500 - 800

Provenance:
Jean-Pierre Rousset, Paris (1936-2021)

Sets of this type were very popular for export. See a similar set of nine figures of standing Immortals, Jiaqing, illustrated by M.Cohen and W.Motley, *Mandarin and Menagerie: Chinese and Japanese Export Ceramic Figures*, Surrey, 2008, p.64, no.2.1.

Compare also with a set of nine famille rose standing Daoist Immortals, Late Qianlong/Jiaqing, which were sold at Bonhams London, 10 November 2011, lot 646.

十八/十九世紀早期 粉彩八仙人物立像 一組八件

來源：
巴黎Jean-Pierre Rousset（1936-2021）舊藏

322
TROIS STATUETTES DE D'IMMORTELS TAOÏSTES EN PORCELAINE DE LA FAMILLE ROSE
XVIIIe/début du XIXe siècle

THREE FAMILLE ROSE FIGURES OF DAOIST IMMORTALS
18th/early 19th century
Comprising one male and two female figures, all depicted standing and wearing long flowing robes falling gracefully on their feet.
The largest 23.4cm (9 2/8in) high. (3).

€200 - 300

Provenance:
Jean-Pierre Rousset, Paris (1936-2021)

For a related set of the Eight Immortals, 18th century, see A.du Boulay, *Christie's Pictorial History of Chinese Ceramics*, Oxford, 1984, p.290, pl.1.

十八/十九世紀早期 粉彩道教人物像 一組三尊

來源：
巴黎Jean-Pierre Rousset（1936-2021）舊藏



323



324

323
STATUETTE D'IMMORTEL TAOÏSTE EN PORCELAINE DE LA FAMILLE ROSE
XVIIIe/début du XIXe siècle

A FAMILLE ROSE FIGURE OF A DAOIST IMMORTAL
18th/early 19th century
The Daoist Immortal standing wearing armour underneath a famille noire jacket with prunus blossoms, his right hand held aloft, the hat with a terminal possibly to be used as a joss stick holder.
26.7cm (10 1/2in) high.

€200 - 300

Provenance:
Jean-Pierre Rousset, Paris (1936-2021)

十八/十九世紀早期 粉彩道教人物像

來源：
巴黎Jean-Pierre Rousset（1936-2021）舊藏

324
DEUX STATUETTES DE L'IMMORTEL TAOÏSTE LI TIEGUAI EN PORCELAINE DE LA FAMILLE ROSE
XVIIIe siècle, et montures européennes postérieures en bronze doré

TWO FAMILLE ROSE FIGURES OF THE DAOIST IMMORTAL LI TIEGUAI
18th century, with later European ormolu mounts
Each Daoist Immortal modelled standing with the right leg resting and supported on his crutch and right hand holding its terminal, each with the smiling head turned to one side with typical beard and his long flowing head coiled into a chignon, wearing long flowing robes in famille noire ground, one with dragon and clouds decoration and the other with prunus blossom and bamboo, the trousers rendered in pink enamel with the bear feet protruding, one leaning against a green-ground pedestal with clouds and the other standing atop an uneven green-ground, both bases adorned with French ormolu mounts, probably early 19th century.
Overall, the largest 27.9cm (11in) high. (2).

€800 - 1,200

Provenance:
Jean-Pierre Rousset, Paris (1936-2021)

十八世紀 粉彩李鐵枴像 一組兩尊

來源：
巴黎Jean-Pierre Rousset（1936-2021）舊藏



325

325
QUATRE PLATS EN PORCELAINE DE LA FAMILLE ROSE À DÉCOR DE FLEURS
Époque Qianlong (1736-1795)

FOUR FAMILLE ROSE 'FLORAL' DISHES
Qianlong (1736-1795)
Comprising a pair of dishes decorated with tree peony sprays and other floral blossoms, the cavetto with a continuous band of flowers, bamboo and grapevine; and a pair of dishes, each with a single leafy peony blossom, the cavetto with floral sprays.
The largest 34.8cm (13 5/8in) diam. (4).

€200 - 300

Provenance:
Jean-Pierre Rousset, Paris (1936-2021)

清乾隆 粉彩花卉紋盤 一組四件

來源：
巴黎Jean-Pierre Rousset（1936-2021）舊藏

326
SIX PLATS ET ASSIETTES EN PORCELAINE DE LA FAMILLE ROSE À DÉCOR DE FLEURS
Époque Qianlong (1736-1795)

SIX FAMILLE ROSE 'FLOWERS' DISHES AND PLATES
Qianlong (1736-1795)
Comprising four circular and six hexagonal dishes, all similarly decorated with a central design of a blossoming peony, and two dishes decorated with a central design within a *ruyi* border of peony in gilt and *grisaille*.
The circular dishes 22cm diam. (6).

€500 - 800

Provenance:
Jean-Pierre Rousset, Paris (1936-2021)

清乾隆 粉彩花卉紋盤 一組六件

來源：
巴黎Jean-Pierre Rousset（1936-2021）舊藏

326

327
PLAT OCTOGONAL EN PORCELAINE DE LA FAMILLE ROSE
Époque Qianlong (1736-1795)

A FAMILLE ROSE OCTAGONAL DISH
Qianlong (1736-1795)
Superbly decorated in the centre with tree peony issuing three large blossoms surrounded by a lime-green border enclosing cartouches enclosing blossoms on a diaper ground, the wide everted rim with peach-shaped cartouches enclosing cranes and landscape reserved against a pink diaper ground with floral blossoms.
26.2cm (10 5/16in) wide.

€300 - 500

Provenance:
Boisgirard, Hôtel Drouot, Paris, October 1972
Galerie d'Art de la Compagnie de la Chine et des Indes, Paris, inv.no.21393
Cornette de Saint Cyr, Paris, Collections de la galerie d'Art de la compagnie de la Chine et des Indes, 22-24 March 2021, lot 589
Jean-Pierre Rousset (1936-2021), acquired at the above sale

清乾隆 粉彩花卉紋盤

來源：
巴黎拍賣行Boisgirard，H tel Drouot，1972年10月
巴黎古董商Galerie d'Art de la Compagnie de la Chine et des Indes，發票編號21393
巴黎拍賣行Cornette de Saint Cyr，「Collections de la galerie d'Art de la compagnie de la Chine et des Indes」拍賣，2021年3月22-24日，拍品編號589
Jean-Pierre Rousset（1936-2021）購自上者


327


328

328
PETIT PANNEAU EN LAINE À DÉCOR DE DRAGONS À CINQ GRIFFES
Fin de la dynastie Qing (1820-1911)

A SMALL WOOL 'FIVE-CLAWED DRAGONS' PANEL
Late Qing Dynasty (1820-1911)
The 'five-dragon' panel with an arabesque-shaped upper edge, woven with four dragons encircling a central writhing dragon riding the heavens amongst cloud scrolls, above foaming waves and the terrestrial diagram.
83cm (32 11/16in) wide x 80cm (31 1/2in) long.

€500 - 800

Provenance:
Robert Rousset, Paris (1901-1981)
Jean-Pierre Rousset, Paris (1936-2021)

清晚期 藍地龍紋毯

來源：
巴黎Robert Rousset（1901-1981）舊藏
巴黎Jean-Pierre Rousset（1936-2021）舊藏

329
PEINTURE ÉROTIQUE
XVIIIe/XIXe siècle

AN EROTIC PAINTING
18th/19th century
Ink and pigment on silk, mounted on paper, 30cm (11 3/4in) long x 27.5cm (10 3/4in) wide; together with three smaller erotic painted album leaves, ink and pigment, 23cm (9in) long x 20cm (8in) wide, mounted on silk. (4).

€1,500 - 2,000

Provenance:
Robert Rousset, Paris (1901-1981)
Jean-Pierre Rousset, Paris (1936-2021)

十八/十九世紀 春宮圖 設色絹本 鏡心 一組四幀

來源：
巴黎Robert Rousset（1901-1981）舊藏
巴黎Jean-Pierre Rousset（1936-2021）舊藏






329

330
FRAGMENT DE PEINTURE ÉROTIQUE
XVIIIe siècle

A FRAGMENT OF AN EROTIC PAINTING
18th century
Ink and pigment on silk.
27.5cm (10 3/4in) long x 17cm (6 2/3in) wide.

€500 - 800

Provenance:
Robert Rousset, Paris (1901-1981)
Jean-Pierre Rousset, Paris (1936-2021)

十八世紀 春宮圖 設色絹本

來源：
巴黎Robert Rousset（1901-1981）舊藏
巴黎Jean-Pierre Rousset（1936-2021）舊藏



330

331

331
VASE EN PORCELAINE À GLAÇURE TURQUOISE ET VASE BOUTEILLE EN PORCELAINE À GLAÇURE LANGYAO
Le vase turquoise d'époque Kangxi (1662-1722), le vase *langyao* du XIXe siècle

A TURQUOISE-GLAZED VASE; AND A *LANGYAO*-GLAZED BOTTLE VASE
The turquoise vase, Kangxi (1662-1722); the *langyao* vase, 19th century
The first of baluster form rising to the waisted neck and trumpet-shaped mouth, covered with a turquoise glaze with fine network of craquelure running short of the slightly everted foot ring, *19.4cm (7 5/8in) high*; the small *Langyao*-glazed bottle vase, defined by a globular body rising from a short foot to a long and gently flaring neck, *11.5cm (4 1/2in) high*. (2).

€200 - 300

Provenance:
Jean-Pierre Rousset, Paris (1936-2021)

清康熙 孔雀藍釉觀音瓶 及 十九世紀 郎窯紅釉長頸瓶 一組兩件

來源：
巴黎Jean-Pierre Rousset（1936-2021）舊藏

332
PAIRE DE SOUCOUPES EN PORCELAINE DE LA FAMILLE ROSE
Époque Qianlong (1736-1795)

A PAIR OF FAMILLE ROSE SAUCER DISHES
Qianlong (1736-1795)
Each of circular form decorated with a landscape scene featuring boy playing the flute atop of a water buffalo followed by a young, all within a diaper border interspersed with cartouches enclosing floral designs. *Each 11.2cm (4 1/2in) diam.* (2).

€200 - 300

Provenance:
Jean-Pierre Rousset, Paris (1936-2021)

清乾隆 粉彩童子牧牛小碟一對

來源：
巴黎Jean-Pierre Rousset（1936-2021）舊藏

333
PAIRE DE VASES BALUSTRES EN PORCELAINE DE LA FAMILLE ROSE ET DEUX COUVERCLES EN PORCELAINE DE LA FAMILLE VERTE
Marques Yongzheng à six caractères,
XIXe siècle

A PAIR OF FAMILLE ROSE BALUSTER 'BOYS AT PLAY' VASES AND TWO FAMILLE VERTE COVERS
Yongzheng six-character marks, 19th century
Each enamelled with boys engaged in various playful pursuits in a garden including playing musical instruments, including one flying a kite inscribed Qingshang fengmian ('Celebrate and appreciate the harvest year'), all between a band of lotus petal panels enclosing beaded strings above the foot and *ruyi*-head border below the shoulder decorated with the babao within cartouches against seeded ground with foliate lotus blossoms, with the six-character mark within a double circle on the underside, with a further matched famille verte domed cover, Kangxi, decorated with boys at play, both covers including a boy holding a loft a helmet (*kui* 魁), which is is a pun for 'leader', indicating first place in the Palace examination, with an underglaze blue bud-shaped finial.
The vases 33cm (13in) high (without lamp fitting). (4).

€300 - 400

Provenance:
Jean-Pierre Rousset, Paris (1936-2021)

十九世紀 粉彩嬰戲圖瓶一對 配五彩蓋兩件
「大清雍正年製」仿款

來源：
巴黎Jean-Pierre Rousset（1936-2021）舊藏


332


333



334



335

334

TROIS COLLIERS EN AMBRE
XIXe/XXe siècle

THREE AMBER NECKLACES
19th/20th century
Each with circular beads, consisting, respectively, of 44, 56 and 106 beads, one with a gilt-metal clasp. *T he longest 72.5cm long.* (3).

€1,000 - 1,500

Provenance:
Robert Rousset, Paris (1901-1981), acquired prior to 1935
Jean-Pierre Rousset, Paris (1936-2021)

十九/二十世紀 琥珀項鍊 一組三件

來源：
巴黎Robert Rousset（1901-1981）舊藏，於1935年前入藏
巴黎Jean-Pierre Rousset（1936-2021）舊藏

335

GARNITURE EN VELOURS À DÉCOR DE LOTUS, ET TENTURE EN SOIE BRODÉE
Vers le milieu du XIXe siècle

A LOTUS VELVET COVER; AND AN EMBROIDERED SILK HANGING
Circa mid-19th century
The cover centred with four large green blossoming lotus surrounded by smaller blooms, all on a dense ground of curly-leafed scroll designs on a coral ground, enclosed within a blue border of pale orange meandering lotus, mounted in yellow silk, *159cm (62 1/2in) x 50.5cm (19 7/8in)*; the ivory-ground silk sleeve-band finely embroidered with cartouches depicting boys engaging in leisurely pursuits within garden settings, framed within a border of bats interspersed with circular cranes above a sequence of leaves, mounted with emerald green silk, *115cm (45 2/8in) x 26cm (10 2/8in)*. (2).

€1,200 - 1,500

Provenance:
Robert Rousset, Paris (1901-1981), acquired prior to 1935
Jean-Pierre Rousset, Paris (1936-2021)

約十九世紀中期 漳絨蓮紋蓋罩 及緞繡童子紋掛幅 一組兩件

來源：
巴黎Robert Rousset（1901-1981）舊藏，於1935年前入藏
巴黎Jean-Pierre Rousset（1936-2021）舊藏

336

PLATEAU RECTANGULAIRE EN LAQUE CINABRE SCULPTÉ À DÉCOR DE DRAGONS
XIXe siècle

A CARVED CINNABAR LACQUER RECTANGULAR ‘DRAGON’ TRAY
19th century
Skilfully carved with a pair of confronted five-clawed dragons in mutual pursuit of the flaming pearl of wisdom amidst cloud scrolls, the everted sides carved with four dragons amidst dense foliate ground alternating with foliate lotus blossoms at each corner, all reserved on *leiwen* ground, the underside with dense foliate lotus sprays, raised on short foot, the base and foot ring black lacquered.
37.7cm (14 7/8in) wide.

€800 - 1,200

Provenance:
Robert Rousset, Paris (1901-1981)
Jean-Pierre Rousset, Paris (1936-2021)



336



337

The present lot is a late Qing revival of earlier Ming styles. See for example a cinnabar lacquer rectangular tray with dragons, 16th century, illustrated in *Carving the Subtle Radiance of Colors: Treasured Lacquerware in the National Palace Museum*, Taipei, 2008, p.111.

十九世紀 剔紅雲龍戲珠紋盤

來源：
巴黎Robert Rousset（1901-1981）舊藏
巴黎Jean-Pierre Rousset（1936-2021）舊藏

337
DEUX PAIRES DE PLATEAUX EN ÉMAUX PEINTS
XVIIIe siècle

TWO PAIRS OF PAINTED ENAMEL TRAYS
18th century
The first pair of square shape with canted corners, each decorated with a mountainous landscape within a border enclosing designs of sinuous *chilong* reserved on a diaper ground, the base with a pair of large peaches, *10.5cm (4 1/8in) wide*; the second pair of ogee shape centred with a *Shou* medallion surrounded by four sinuous *chilong* and bats amidst curling tendrils, the underside with bats and *ruyi* clouds enclosing the base decorated with finger citrus, *12cm (4 5/8in) wide*. (4).

€500 - 800

Provenance:
Jean-Pierre Rousset, Paris (1936-2021)

十八世紀 銅胎畫琺瑯小盤兩對

來源：
巴黎Jean-Pierre Rousset（1936-2021）舊藏



338

338
ÉTENDARD EN BRONZE EN FORME DE DEUX FELINES
Luristan, VIIIe siècle av. J.-C.

A BRONZE 'DOUBLE FELINE' STANDARD
Luristan, 8th century BC
In the form of two conjoined felines with open fangs, long arched neck and curling tails, the paws joined to leave an insertion gap in the middle.
15.5cm (6 1/8in) high.

€500 - 800

Provenance:
Robert Rousset, Paris (1901-1981)
Jean-Pierre Rousset, Paris (1936-2021)

洛雷斯坦 公元前八世紀 青銅雙虎紋飾

來源：
巴黎Robert Rousset（1901-1981）舊藏
巴黎Jean-Pierre Rousset（1936-2021）舊藏



339

339
ÉTENDARD EN BRONZE REPRÉSENTANT DEUX IBEX
Luristan, vers le VIIIe/VIIe siècle av. J.-C.

A BRONZE 'DOUBLE IBEX' ANIMAL STANDARD
Luristan, circa 8th-7th Century BC
Finely cast in the form of two conjoined ibex defined by sinuous bodies and curved antlers.
9cm (3 1/2in) high.

€500 - 800

Provenance:
Robert Rousset, Paris (1901-1981)
Jean-Pierre Rousset, Paris (1936-2021)

Compare with a similar bronze standard finial with ibex, Luristan, circa 1350-800 BC, in the Los Angeles County Museum (acc.no.M.76.97.52).

洛雷斯坦 公元前八/七世紀 青銅雙羊形飾

來源：
巴黎Robert Rousset（1901-1981）舊藏
巴黎Jean-Pierre Rousset（1936-2021）舊藏



340

340
DEUX PLAQUES DE MORS EN BRONZE À TERMINAISON EN TÊTE DE TAUREAU
Luristan, IXe/VIIe siècle av. J.-C.

TWO BRONZE CHEEK PIECES
Luristan, 9th/7th century BC
Shaped as waisted geometric designs each terminating in a bull's head.
12.7cm (5in) wide. (2).

€500 - 800

Provenance:
Robert Rousset, Paris (1901-1981)
Jean-Pierre Rousset, Paris (1936-2021)

Compare with a similar horse bit, Luristan, 1000-650 BC, in the Los Angeles County Museum (acc.no.64.12.40).

洛雷斯坦 公元前九/七世紀 青銅牛形飾 一組兩件

來源：
巴黎Robert Rousset（1901-1981）舊藏
巴黎Jean-Pierre Rousset（1936-2021）舊藏

341
ORNEMENT EN BRONZE « TOTEM »
Luristan, vers le VIIIe siècle av. J.-C.

A BRONZE MASTER OF ANIMALS STANDARD
Luristan, circa 8th century BC
Finely cast with the central cylindrical hollowed shaft decorated with faces flanked by sinuous and stylised animals.
18cm (7 1/8in) high.

€500 - 800

Provenance:
Robert Rousset, Paris (1901-1981)
Jean-Pierre Rousset, Paris (1936-2021)

Compare with a related standard finial, Luristan, circa 1000-650 BC, in the Los Angeles County Museum (acc.no.M.76.97.92).

洛雷斯坦 公元前八世紀 青銅圖騰飾

來源：
巴黎Robert Rousset（1901-1981）舊藏
巴黎Jean-Pierre Rousset（1936-2021）舊藏


341

342
ANSE ANNULAIRE EN BRONZE EN FORME DE TÊTE D'IBEX
Luristan, vers le VIIIe siècle av. J.-C.

A BRONZE 'IBEX' HARNESS RING
Luristan, circa 8th century BC
Shaped as an ibex head with long horns suspending a hoop.
7.5cm (3in) high.

€500 - 800

Provenance:
Robert Rousset, Paris (1901-1981)
Jean-Pierre Rousset, Paris (1936-2021)

洛雷斯坦 約公元前八世紀 青銅羚羊紋環形飾

來源：
巴黎Robert Rousset（1901-1981）舊藏
巴黎Jean-Pierre Rousset（1936-2021）舊藏


342

343
STATUETTE D'IBEX EN BRONZE
Luristan, VIIIe siècle av. J.-C.

A BRONZE MODEL OF AN IBEX
Luristan, 8th century BC
Cast as small ibex standing four square with long arched horns.
5.5cm (2 1/8in) high.

€400 - 600

Provenance:
Robert Rousset, Paris (1901-1981)
Jean-Pierre Rousset, Paris (1936-2021)

洛雷斯坦 青銅羚羊飾

來源：
巴黎Robert Rousset（1901-1981）舊藏
巴黎Jean-Pierre Rousset（1936-2021）舊藏


343



344

344
RARE MASQUETTE AZTEQUE, REPRESENTANT LE VISAGE D'UN DIGNITAIRE
Pierre Verte, Mexique, Postclassique, 1325 – 1521 apr. j.-c.

A RARE ATZTEC GREEN STONE MASK OF A DIGNITARY
Mexico, Post- Classic Period, 1325-1521 BC.
13.5cm (5 1/2in) high x 9cm (3 1/2in) long x 6.8cm (2 5/8in) wide.

€6,000 - 10,000

Provenance:
Merton Simpson, New York
Robert Rousset, Paris (1901-1981); acquired from the above on 20 January 1958
Jean-Pierre Rousset, Paris (1936-2021)

Le visage serein de ce personnage est transcrit de manière réaliste. La bouche ouverte et les narines dilatées de son nez lui insufflant la vie.
Deux trous tronconiques de chaque côté du crâne servaient à le fixer sur un vêtement d'apparat. Son style est à rapprocher du masque conservé à l'American Museum of Natural History de New York sous le n° 30-11847.

345
ÉLEMENT CEREMONIEL MAYA, REPRESENTANT UN JAGUAR ACCROUPI
Maya, Mexique/ Guatemala, Période classique, 450 – 750 apr. J.-C.
Onyx vert pâle (Tecalli) avec incrustations de jadéite et traces de cinabre. *6cm (2 3/8in) high x 5cm (2in) long x 6.5cm (2 1/2in) wide.*

€1,000 - 2,000

Provenance:
Robert Rousset, Paris (1901-1981), acquired prior to 1935
Jean-Pierre Rousset, Paris (1936-2021)

Le corps cylindrique de cet objet devait venir s'emboiter dans un bâton ou un sceptre. Il représente un félin accroupi dont la queue se redresse à l'arrière. Sa tête est relevée et les yeux s'agrémentent de pupilles incrustées en jade vert émeraude. Du cinabre à caractère rituel souligne les yeux et la bouche. Des traces sont également présentent dans les 4 cercles forés au niveau de son poitrail. Le jaguar est associé à l'image du souverain et souligne ici le caractère exceptionnel de cet objet.

A MAYA GREEN ONYX (TECALLI) AND JADEITE INLAID CARVING OF A RECUMBENT JAGUAR
Mexico/Guatemala, Classical Period, 450-750BC
With traces of red pigment.


345


346


347

346
PENDENTIF OLMEQUE REPRESENTANT UN PERSONNAGE BARBU
Olmèque, Mexique / Guatemala, Période préclassique,
900 – 600 av. J.-C.
Jadéite verte.
6.5cm (2 1/2in) high x 2.5cm (1in) wide x 1.5cm (1/2in) deep.

€600 - 800

Provenance:
Robert Rousset, Paris (1901-1981), acquired prior to 1935
Jean-Pierre Rousset, Paris (1936-2021)

Cette amulette dans une belle jadéite verte représente un personnage debout vêtu d'un pagne. Des trous extrêmement fins ont été réalisés au niveau des narines et des oreilles. Deux autres situés au front et entre les pieds, suggèrent peut être une fixation sur un vêtement cérémoniel. Le visage avec son crâne déformé rituellement répond au critère esthétique olmèque. La présence d'une barbe, rare pour ce type de d'objets, est à comparer avec le personnage assis conservé au Métropolitain Museum of Art sous le n° 2017.443.

A CARVED GREEN JADE OLMEC ORNAMENT SHAPED AS BEARDED FIGURE
Olmec, Mexico/Guatemala, Pre-Classical Period, 900-600 BC
Green jadeite.

347
PERSONNAGE ASSIS CHONTAL
Guerrero, Mexique, Période préclassique, 100 av. – 250 apr. J.-C.
Pierre verte à patine brune.
17.5cm high (6 7/8in) x 7cm (2 6/8in) wide x 10cm (4in) deep.

€1,000 - 2,000

Provenance:
Cyril Mipaas, New York
Robert Rousset, Paris (1901-1981), acquired from the above on 22 March 1955
Jean-Pierre Rousset, Paris (1936-2021)

PERSONNAGE ASSIS CHONTAL
Pierre verte à patine brune
Guerrero, Mexique, Période préclassique, 100 av. – 250 apr. J.-C.

Le personnage aux jambes et aux bras repliés, le dos vouté et le visage projeté vers l'avant, semble concentrer son énergie. Le visage est relevé dans une attitude caractéristique de ce type de figure assise de l'art Chontal et Mezcala. Il est comparable a celui référencé dans le livre de Carlo Gay « Chontal », p. 63, plate 60, mais dans un traitement beaucoup plus expressif.

A CARVED GREEN STONE CARVING OF A SEATED CHONTAL
Guerrero, Mexico, Pre-Classical Period, 100 BC-250 AD


348

348
TETE SOURIANTE TOTONAQUE
Veracruz, Mexique, Période classique,
450 – 750 apr. J.-C.
Terre cuite beige.
17cm (6 5/8in) high x 19cm (7 1/2in) wide x 10cm (4in) deep.

€400 - 600

Provenance:
Al Alperton, New York
Robert Rousset, Paris (1901-1981), acquired from the above on 3 August 1955
Jean-Pierre Rousset, Paris (1936-2021)

A BEIGE POTTERY TOTONAC HEAD OF A LAUGHING FIGURE
Veracruz, Mexico, Classical Period, 450-750 BC


349

349
TETE SOURIANTE TOTONAQUE
Veracruz, Mexique, Période classique,
450 – 750 apr. J.-C.
Terre cuite beige.
18cm (7in) high x 20cm (7 7/8in) wide x 9cm (3 1/2in) deep.

€400 - 600

Provenance:
Al Alperton, New York
Robert Rousset, Paris (1901-1981), acquired from the above on 3 August 1955
Jean-Pierre Rousset, Paris (1936-2021)

Particulièrement joviale, cette grande tête de souriante aux yeux en amandes et aux pommettes saillantes, est parée d'une coiffe en bandeau. Elle est ornée au centre d'un rectangle strié encadré de chaque côté par le symbole du vent et du mouvement.

A BEIGE POTTERY TOTONAC HEAD OF A LAUGHING FIGURE
Veracruz, Mexico, Classical Period,
450-750 BC

350
HEI TIKI MAORI
Nouvelle-Zélande
Néphrite / jade.
11cm (4 2/8in) high.

€6,000 - 8,000

Provenance:
Robert Rousset, Paris (1901-1981)
Jean-Pierre Rousset, Paris (1936-2021)

Exécutés en « pierre verte » pounamou, ces pendentifs hei tiki revêtaient un caractère très précieux pour les familles qui les détenaient et se les transmettaient de génération en génération. Les nombreuses tentatives d'interprétation de leur forme caractéristique, personnage stylisé à la tête inclinée, semblent finalement peu concluantes.
Ce bel exemplaire à l'arrière plat, indiquant qu'il a pu être taillé dans une ancienne lame de hache a conservé son cordon et son « toggle » en os.

HEI TIKI MAORI
New Zealand
Néphrite / jade.

Made of pounamou 'green stone', these *hei tiki* pendants were very precious to the families who owned them and passed them on from generation to generation. Numerous attempts to interpret their characteristic form, a stylised figure with a tilted head, seem to be inconclusive. This fine example with a flat back, indicating that it may have been carved from an old axe blade, has retained its cord and bone toggle.



350

351
HEI TIKI MAORI
Nouvelle-Zélande
Os de cétacé.
8.5cm (3 2/8in) high.

€1,000 - 1,500

Provenance:
Robert Rousset, Paris (1901-1981)
Jean-Pierre Rousset, Paris (1936-2021)

HEI TIKI MAORI
New Zealand
Cetacean bone.



351



S.Chauvet, *Les Arts Indigènes en Nouvelle-Guinée*, Paris, 1930, fig.386bis, pl.98.

352
MASQUE BRAG
Aire stylistique du lagon Murik, province de l'est du Sépik, Papouasie Nouvelle-Guinée
Bois, nacre, et défenses de porcs sauvages.
62cm (24 3/8in) high.

€15,000 - 25,000

Provenance:
Robert Rousset, Paris (1901-1981)
Jean-Pierre Rousset, Paris (1936-2021)

Littérature:
S.Chauvet, *Les Arts Indigènes en Nouvelle-Guinée*, Paris, 1930, fig.386bis, pl.98



Rousset family photograph

Bien que les dents porcines qui l'ornaient lorsqu'il fut photographié par F. Poncetton pour sa reproduction dans l'ouvrage de Stephen Chauvet « Les Arts Indigènes en Nouvelle-Guinée » paru en 1930 aient depuis été accidentées, ce masque historique est identifiable planche 98 de cette publication.

Les masques de ce type dénommé Brag, au nez incurvé caractéristique, représenteraient un esprit guerrier spécifique ou un homme-esprit qui lors des initiations avaient la fonction symbolique d'avaler les jeunes initiés avant de les régurgiter en hommes adultes.
Selon certaines sources, ces masques auraient également été consultés avant les expéditions guerrières et auraient eu un rôle dans la chasse aux têtes.

Comme sur tous les masques considérés comme importants, celui-ci arbore de complexes motifs stylisés, volutes et lignes concentriques, appelés mabranarogo associés à l'araignée. Ils seraient davantage associés à la perfection et à la complexité de sa toile, plutôt qu'à l'arachnide elle-même. C'est cette même perfection que le sculpteur du masque chercherait à atteindre dans son œuvre.

Cf :
C.Kaufmann, « Ombres de Nouvelle-Guinée », Musée Barbier-Mueller, 2006
Beier & Aris, « Sigia : Artistic Design in Murik Lakes », Gigibori, vol.2, n° 2, octobre 1975
P.Peltier, « Sepik Arts de Papouasie Nouvelle-Guinée », Musée du quai Branly, 2015

MASQUE BRAG
Aire stylistique du lagon Murik, province de l'est du Sépik, Papouasie Nouvelle-Guinée
Wood, mother-of-pearl, and wild pig tusks.

Although the pig teeth that adorned it when it was photographed by F.Poncetton for reproduction in Stephen Chauvet's 1930 book *Les Arts Indigènes en Nouvelle-Guinée* have since been damaged, this historic mask is identifiable on pl.98 of that publication.

The masks of this type, called Brag, with their characteristic curved nose, are said to represent a specific warrior spirit or spirit-man who, during initiations, had the symbolic function of swallowing the young initiates before regurgitating them as adult men. According to some sources, these masks were also consulted before warlike expeditions and had a role in headhunting. As on all masks considered important, this one has complex stylised patterns, scrolls and concentric lines, called mabranarogo associated with the spider. They would be associated more with the perfection and complexity of its web, rather than with the arachnid itself. It is this same perfection that the sculptor of the mask would seek to achieve in his work. See Cf. C.Kaufmann, *Ombres de Nouvelle-Guinée*, Geneva, 2006; Beier & Aris, 'Sigia : Artistic Design in Murik Lakes', *Gigibori*, vol.2, n.2, October 1975; P.Peltier, *Sepik Arts de Papouasie Nouvelle-Guinée, Paris, 2015.*



353
STATUE ULI
Nouvelle Irlande
Bois.
119cm (46 7/8in) high.

€60,000 - 80,000

Provenance:
A. Vecht, Amsterdam
Robert Rousset, Paris (1901-1981), acquired from the above on 15 April 1948
Jean-Pierre Rousset, Paris (1936-2021)

Les statues uli sont rares dans les collections, tant publiques que privées. Selon les divers spécialistes, seuls deux-cent-vingt-six ou deux-cent-cinquante-cinq exemplaires seraient recensés. Elles semblent toutes avoir été collectées entre le dernier quart du XIX° et le début du XX° siècle avec une majorité entre 1904 et 1909, durant la domination germanique de la région qui portait alors le nom de Neu-Mecklenburg.

Jusqu'au tout début du XX° siècle, ces statues *uli* représentant des ancêtres puissants participaient aux longs et complexes rituels funéraires Malagan des populations du centre de la Nouvelle-Irlande.

Supportées par des jambes courtes, les figures *uli* dégagent une rare puissance. Celle-ci est exprimée par un visage rehaussé de pigments blancs mettant en évidence les peintures de guerre noire, une large bouche armée de dents agressives, des coquillages destinés à créer un regard, un menton barbu projeté vers l'avant, un sexe mis en évidence et une poitrine développée qui a poussé les premiers observateurs à les considérer comme hermaphrodites.



Rousset family photograph

L'iconographie de ces figures d'ancêtres masculins est associée à l'expression de la force, de la puissance absolue, et à la fertilité. Même si leur fonction exacte dans les cérémonies funéraires demeure assez imprécise et parfois contradictoires d'une source à l'autre, ils n'auraient pas été conçus en tant que représentations d'individus spécifiques, mais comme des réceptacles ou instruments de leurs esprits, afin de permettre la transmission de leurs pouvoirs à leurs descendants.

Les figures uli ont fait l'objet d'un classement en un corpus douze types principaux. Avec ses mains croisées sur l'abdomen, celle de la collection Rousset se rattache au groupe dit lembankakat egilampe possiblement associé à une lignée ou un ancêtre précis. Un opercule de turbo était initialement disposé au centre du croisement des mains.

Le sexe de la statue Rousset est absent, probablement brisé par un missionnaire lors de la collecte, comme cela fut fréquemment le cas. Le numéro 1882 inscrit au dos est probablement lié à une collection, ou la date de collecte.

Cf: Gunn & Peltier, *Nouvelle-Irlande: arts du Pacifique Sud*, Paris, 2007.

ULI STATUE
New Ireland

Uli statues are rare in both public and private collections. According to various specialists, only two hundred and twenty-six or two hundred and fifty-five examples have been identified. They all seem to have been collected between the last quarter of the 19th and the beginning of the 20th century, with the majority between 1904 and 1909, during the German domination of the region, which was then called Neu-Mecklenburg.

Until the very beginning of the 20th century, these uli statues representing powerful ancestors were part of the long and complex Malagan funeral rituals of the people of central New Ireland.

Supported by short legs, the uli figures exude a rare power. This is expressed by a face enhanced with white pigments highlighting the black war paint, a large mouth armed with aggressive teeth, shells designed to create a look, a bearded chin projected forward, a highlighted sex and a developed chest that led the first observers to consider them as hermaphrodites.

The iconography of these male ancestor figures is associated with the expression of strength, absolute power, and fertility. Although their exact function in funerary ceremonies remains unclear and sometimes contradictory from one source to another, they would not have been conceived as representations of specific individuals, but as receptacles or instruments of their spirits, in order to allow the transmission of their powers to their successors.

The uli figures have been classified into a corpus of twelve main types. With its hands crossed over the abdomen, the one in the Rousset collection belongs to the so-called lembankakat egilampe group, possibly associated with a specific lineage or ancestor. A turbo operculum was originally placed in the centre of the hand crossing.

The sex of the Rousset statue is missing, probably broken by a missionary during the collection, as was frequently the case. The number 1882 on the back is probably related to a collection, or the date of collection. See Gunn & Peltier, *Nouvelle-Irlande: arts du Pacifique Sud*, Paris, 2007.





354
MASQUE DAN
Côte d'ivoire
Bois.
Socle signé Kichizo Inagaki (1876-1951)
21cm (8 1/2in) high. (2).

€6,000 - 8,000

Provenance:
Robert Rousset, Paris (1901-1981)
Jean-Pierre Rousset, Paris (1936-2021)

Au sein du corpus typologique des masques Dan, seules deux catégories peuvent présenter de grandes ouvertures circulaires au niveau des yeux. La première est celle des masques zakpei ge chargés de veiller à la sécurité des villages par vérification de l'extinction des feux domestiques. La seconde, apparemment plus répandue, est celle des gunye ge, ou masques de course. Lors des courses organisées chaque semaine de la saison sèche dans la savane du nord, un coureur masqué en poursuivait un autre non masqué. S'il réussissait à l'attraper par le cou et le dos, il conservait son masque. Dans le cas contraire, le coureur non masqué mettait son propre masque et, à son tour, poursuivait un autre concurrent. En fin de saison, le coureur ayant remporté le plus de victoires était proclamé champion. Hors contexte il est très difficile de déterminer à laquelle des deux catégories cet objet doit être rattaché.

DAN MASK
Ivory Coast

The stand signed Kichizo Inagaki (1876-1951).

Within the typological corpus of Dan masks, only two categories can present large circular openings at eye level. The first is that of the *zakpei ge* masks, responsible for ensuring the safety of villages by checking that domestic fires are out. The second, and apparently more common, is the *gunye ge*, or racing masks. During the races organised each week of the dry season in the northern savannah, a masked runner would chase an unmasked one. If he managed to catch him by the neck and back, he kept his mask. If not, the unmasked rider would put on his own mask and in turn chase another competitor. At the end of the season, the rider with the most victories was proclaimed champion. Out of context it is very difficult to determine to which of the two categories this object should be attached. See Musée Barbier-Mueller, *Art de la Côte d'Ivoire*, Geneva, 1993, p.60.

355
MASK PUNU / TSENGI
Gabon / Congo
Bois. *28cm (11in) high.*

€6,000 - 8,000

Provenance:
Robert Rousset, Paris (1901-1981), the mask is illustrated in a photograph taken at Robert Rousset's Paris apartment, circa 1950s
Jean-Pierre Rousset, Paris (1936-2021)

Parmi les classiques masques blancs attribués aux groupes Punu et apparentés, ceux qui comme ici présentent une forte scarification frontale en T inversé rehaussée de rouge de padouk, et une autre traversant le visage de part en part au niveau du nez, ainsi qu'une coiffure à forte coque centrale, proviendraient de la zone frontière entre les actuels Gabon et Congo, et sont généralement attribués aux Nzebi et Tsengi. Représentant des défunts, et spécialement féminins, jeunes femmes ou veuves de chefs, ils apparaissaient portés par des danseurs sur échasses lors des rituels de deuil.

Cet objet est identifiable sur une photographie prise dans l'appartement parisien de Robert Rousset dans les années 1950s.
Cf : L. Perrois & C. Grand-Dufay, *Visions d'Afrique. Punu*, 5 Continents. 2008.

MASK PUNU / TSENGI
Gabon / Congo

Among the classic white masks attributed to Punu and related groups, those like the one shown here with a strong inverted T-shaped forehead scarification enhanced with *padouk* red, and another one crossing the face from one side to the other at the level of the nose, as well as a hairstyle with a strong central bun, are thought to come from the border area between modern-day Gabon and Congo, and are generally attributed to the Nzebi and Tsengi. Representing the deceased, and especially women, young women or widows of chiefs, they appeared carried by dancers on stilts during mourning rituals. See Cf L. Perrois & C. Grand-Dufay, *Visions d'Afrique. Punu*, 5 Continents. 2008.







Robert Rousset's apartment, circa 1950s



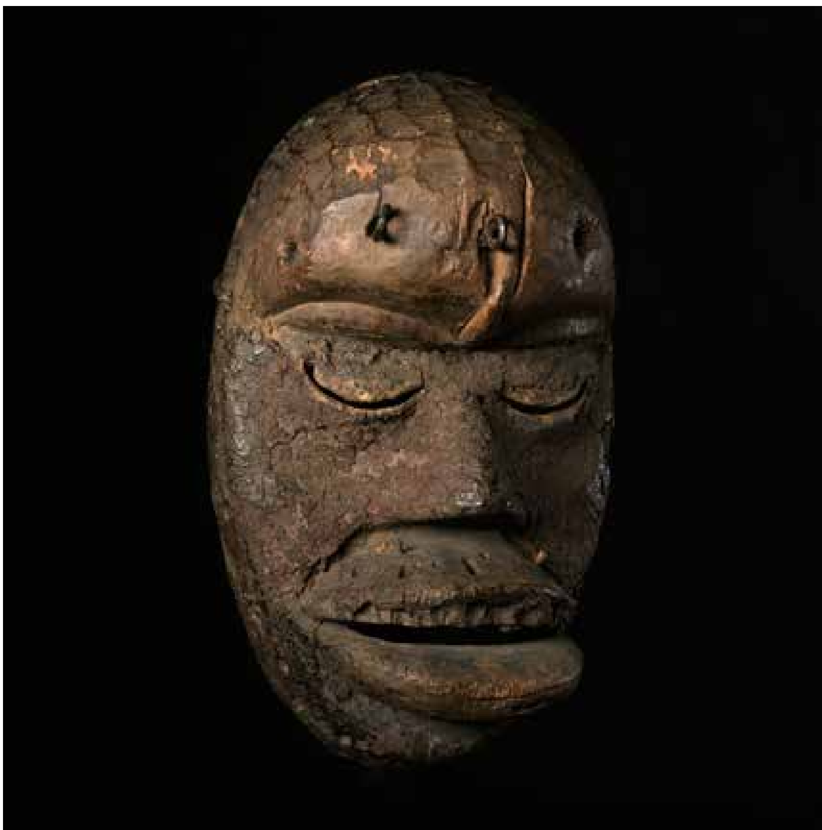
356

356
MASQUE DAN
Côte d'Ivoire
Bois et plumes.
Socle signé Kichizo Inagaki (1876-1951).
22cm (8 5/8in) high (excluding the feathers).

€2,000 - 3,000

Provenance:
Robert Rousset, Paris (1901-1981)
Jean-Pierre Rousset, Paris (1936-2021)

DAN MASK
Ivory Coast
Wood and feathers.
The stand signed Kichizo Inagaki (1876-1951).



357

357
MASQUE DAN
Côte d'ivoire
Bois, métal.
25.5cm (9 7/8in) high.

€1,500 - 2,000

Provenance:
Robert Rousset, Paris (1901-1981)
Jean-Pierre Rousset, Paris (1936-2021)

DAN MASK
Ivory Coast
Wood, metal.

358
MASQUE KPAN BAOULÉ
Côte-d'ivoire
Socle signé Kichizo Inagaki (1876-1951).
30cm (11 13/16in) high. (2).

€4,000 - 6,000

Provenance:
Robert Rousset, Paris (1901-1981)
Jean-Pierre Rousset, Paris (1936-2021)

Ce type de masque baoulé présentant une coiffure en crête semble caractéristique des deux masques kpan apparaissant lors des danses du Goli qui peuvent être exécutées aussi bien comme réjouissance villageoise que lors de funérailles d'un personnage important de la communauté. Les deux kpan seraient la dernière des quatre paires de masques différents à apparaître en fin de journée, l'homme précédant la femme, et ce moment constituerait le point d'orge des danses.

Les masques kpan sont relativement rares au sein du corpus de l'art baoulé, et hors contexte, rien dans le classique traitement idéalisé de la beauté baoulé ne permettrait de différencier le masque masculin du féminin. Cf: S.Vogel : « L'art baoulé du visible et de l'invisible » Adam Biro, 1997, pp.171-175.

KPAN BAULE MASK
Ivory Coast

Base signed Kichizo Inagaki (1876-1951)

This type of Baule mask with a crested headdress seems to be characteristic of the two kpan masks that appear during the Goli dances, which can be performed both as a village celebration and at the funeral of an important person in the community. The two kpan would be the last of the four different pairs of masks to appear at the end of the day, with the man preceding the woman, and this moment would constitute the high point of the dances.

Kpan masks are relatively rare in the corpus of Baule art, and out of context, there is nothing in the classic idealised treatment of Baule beauty to differentiate the male mask from the female. see S.Vogel, *L'art baoulé du visible et de l'invisible*, Adam Biro, 1997, pp.171-175.


358

359
MASQUE WE
Côte-d'ivoire
Bois. *28cm (11in) high.*

€1,500 - 2,000

Provenance:
Robert Rousset, Paris (1901-1981)
Jean-Pierre Rousset, Paris (1936-2021)

WE MASK
Ivory Coast
Wood.


359



360



361

360
ETRIER DE POULIE DE MÉTIER À TISSER GURO BÉTÉ
Côte d'Ivoire
Bois.
19cm (7 1/2in) high.

€3,000 - 5,000

Provenance:
Robert Rousset, Paris (1901-1981)
Jean-Pierre Rousset, Paris (1936-2021)

GURO / BÉTÉ HEDDLE PULLEY
Ivory Coast
Wood.

361
ETRIER DE POULIE DE MÉTIER À TISSER GURO
Côte d'Ivoire
Bois.
25cm (9 7/8in) high.

€1,000 - 1,500

Provenance:
Robert Rousset, Paris (1901-1981)
Jean-Pierre Rousset, Paris (1936-2021)

Surmontée d'une représentation de gallinacé, la tête de cet étrier de poulie présente un traitement faisant écho au style des productions de l'atelier du maître dit « de Bouaflé ».

GURO HEDDLE PULLEY
Ivory Coast
Wood.

Topped with a representation of a gallinaceous bird, the head of this heddle pulley has a treatment that echoes the style of the productions of the workshop of the so-called 'Bouaflé' master.



362



363

362
ETRIER DE POULIE DE MÉTIER À TISSER GURO
Côte d'Ivoire
Bois.
17cm (6 5/8in) high.

€800 - 1,500

Provenance:
Robert Rousset, Paris (1901-1981)
Jean-Pierre Rousset, Paris (1936-2021)

GURO HEDDLE PULLEY
Ivory Coast
Wood.

363
ETRIER DE POULIE DE MÉTIER À TISSER GURO
Côte d'Ivoire
Bois.
15cm (5 7/8in) high.

€3,000 - 5,000

Provenance:
Robert Rousset, Paris (1901-1981)
Jean-Pierre Rousset, Paris (1936-2021)

La tête ornant la partie supérieure de cet étrier de poulie suit les canons classiques de la beauté féminine en pays Guro. Le style très particulier du visage allongé, front bombé et nez recourbé est caractéristique des productions de l'atelier du maître dit « de Bouaflé » essentiellement connu pour ses masques et ses étriers de poulies. Cf: E.Fischer, L.Homberger & alii "Les maîtres de la sculpture en Côte d'Ivoire » Musée du Quai Branly, Paris, 2015, pp.32 à 37.

GURO HEDDLE PULLEY
Ivory Coast
Wood.

The head adorning the upper part of this heddle pulley follows the classical canons of female beauty in the Guro country. The very particular style of the elongated face, rounded forehead and curved nose is characteristic of the productions of the workshop of the master known as "de Bouaflé", essentially known for his masks and pulley stirrups. See E.Fischer, L.Homberger & alii, *Les maîtres de la sculpture en Côte d'Ivoire*, Paris, 2015 pp.32-37.



364

364
CIMIER CI-WARA KUN
Bamana, Mali
Bois. *71cm (28in) high.*

€2,000 - 3,000

Provenance:
Robert Rousset, Paris (1901-1981)
Jean-Pierre Rousset, Paris (1936-2021)

Les cimiers antilopes Ci-wara apparaissent en principe en couples, mâle et femelle, lors des concours agricoles, des spectacles festifs et des festivals annuels. Ce cimier féminin portant son petit sur son dos est exécuté dans un style caractéristique des anciens ateliers de la région de Ségou également décliné dans la statuaire anthropomorphe et les masques. Pour deux cimiers relevant de ce style particulier, l'un collecté en 1944, autrefois dans la collection Louis Carré (Paris) et aujourd'hui conservé au Rautenstrauch Joest Museum de Cologne (Inv.Nr.43953) et l'autre collecté par Charles Monteil en 1904, abrité au Musée du Quai Branly (Inv. 71.1908.7.2). See J-P. Colleyn & Alii, *BAMANA the art of existence in Mali*, New York and Zurich, 1987, figs.196 and 197.

CI-WARA KUN HEADDRESS
Bamana, Mali

Ci-wara antelope headdresses usually appear in pairs, male and female, at agricultural competitions, festive performances and annual festivals. This female headdress carrying her child on her back is executed in a style characteristic of the ancient workshops of the Segou area, also used in anthropomorphic statuary and masks. For two such pieces, one collected in 1944, formerly in the Louis Carré collection (Paris) and now kept in the Rautenstrauch Joest Museum in Cologne (Inv.Nr.43953) and the other collected by Charles Monteil in 1904, kept in the Musée du Quai Branly (Inv. 71.1908.7.2). Cf: J-P. Colleyn & Alii, *BAMANA the art of existence in Mali*, New York and Zurich, 1987, figs.196 and 197.



365



365
CIMIER CI-WARA KUN
Bamana, Mali
Bois. *79.5cm (31 1/2in) high.*

€2,000 - 3,000

Provenance:
Robert Rousset, Paris (1901-1981)
Jean-Pierre Rousset, Paris (1936-2021)

Les cimiers Ci-wara apparaissent en principe en couples, mâle et femelle, lors des concours agricoles, des spectacles festifs et des festivals annuels. Ce cimier féminin portant son petit sur son dos est exécuté dans un style caractéristique des anciens ateliers de la région de Ségou également décliné dans la statuaire anthropomorphe et les masques. Pour deux cimiers relevant de ce style particulier, l'un collecté en 1944, autrefois dans la collection Louis Carré (Paris) et aujourd'hui conservé au Rautenstrauch Joest Museum de Cologne (Inv.Nr.43953) et l'autre collecté par Charles Monteil en 1904, abrité au Musée du Quai Branly (Inv.71.1908.7.2). Cf: Jean-Paul Colleyn & Alii : « BAMANA the art of existence in Mali" Museum for African Art (New-York) et Rietberg Museum (Zurich), 1987, figs.196 & 197.

CI-WARA KUN HEADDRESS
Bamana, Mali
Wood.

Ci-wara antelope headdresses usually appear in pairs, male and female, at agricultural competitions, festive performances and annual festivals. This female headdress carrying her child on her back is executed in a style characteristic of the ancient workshops of the Segou area, also used in anthropomorphic statuary and masks. For two such pieces, one collected in 1944, formerly in the Louis Carré collection, Paris, and now in the Rautenstrauch Joest Museum in Cologne (inv.no.43953) and the other collected by Charles Monteil in 1904, in the Musée du Quai Branly (inv.no.71.1908.7.2), see J.-P. Colleyn & Alii, *BAMANA the art of existence in Mali*, New York and Zurich, 1987, figs.196 and 197.

366
CIMIER KURUMBA
Burkina Faso
Bois. *103cm (40 1/2in) high.*

€1,800 - 2,500

Provenance:
Robert Rousset, Paris (1901-1981)
Jean-Pierre Rousset, Paris (1936-2021)

Les cimiers de ce type connus sous le nom d'adoné sont une création caractéristique du peuple Kurumba vivant au nord de l'actuel Burkina Faso. Ils apparaissaient lors des évènements majeurs associés aux rites funéraires et à la commémoration des ancêtres et des esprits, et de l'antilope ayant sauvé la vie de l'ancêtre fondateur, vénérée par la majorité des clans Kurumba. Ils auraient également pu être utilisés comme autels portatifs pour commémorer un ancêtre précis. Les motifs peints sur la sculpture pourraient être liés à des concepts cosmologiques ou à des légendes sur l'origine du clan.

Pour deux exemplaires de même typologie respectivement conservés au Musée du Quai Branly (autrefois au Musée de l'Homme Paris) et au Metropolitan Museum de New-York, Cf: C.D.Roy, *Art of the upper volta rivers*, Paris, 1987, figs.162 & 164.

KURUMBA HEADDRESS
Burkina Faso

This type of headdress, known as adone, is a characteristic creation of the Kurumba people living in the north of present-day Burkina Faso. They appeared at major events associated with funeral rites and the commemoration of ancestors and spirits, and of the antelope that saved the life of the founding ancestor, revered by most Kurumba clans. They could also have been used as portable altars to commemorate a specific ancestor. The painted designs on the sculpture could be related to cosmological concepts or legends about the origin of the clan. For two examples of the same type respectively kept at the Musée du Quai Branly (formerly at the Musée de l'Homme in Paris) and the Metropolitan Museum in New York. See C.D.Roy, *Art of the upper volta rivers*, Paris, 1987, figs.162 and 164.


366

367
SOMMET DE CIMIER KURUMBA
Burkina Faso
Bois et pigments. *43cm (17in) high.*

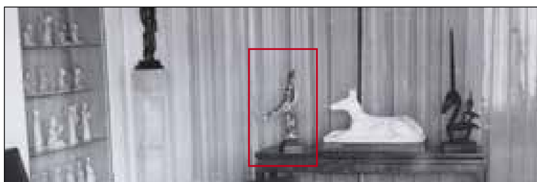
€500 - 600

Provenance:
Robert Rousset, Paris (1901-1981); this lot is illustrated in a photograph taken at Robert Rousset's Paris apartment, circa 1950s
Jean-Pierre Rousset, Paris (1936-2021)

Belle partie supérieure d'un cimier adoné représentant une antilope mythique et symbolique. Cet objet est identifiable sur une photographie prise dans l'appartement parisien de Robert Rousset dans les années cinquante.

UPPER PART OF A KURUMBA HEADDRESS
Burkina Faso
Wood and pigments.

This well-defined upper part of a crest represents a mythical and symbolic antelope.




367



368



369

368
MASQUE BEMBE
République Démocratique du Congo
Bois et pigments.
51cm (20in) high.

Les masques bembe de ce type auraient été liés aux représentations d'esprits de la nature et utilisés par les membres d'une société secrète qui les présentaient aux jeunes initiés. Les yeux figurés au centre de grands ovales creux peints en blanc auraient eu pour but de suggérer une capacité à voir dans le monde spirituel. Ce modèle qui porterait le nom vernaculaire d'Eluba serait associé à l'oiseau kolyulo. Cf: M.Félix, *Maniema*, Verlag Fred Jahn, 1989, pp.154-159.

€1,200 - 1,800

Provenance:
Robert Rousset, Paris (1901-1981), acquired prior to 1935 (inv.no.1298)
Jean-Pierre Rousset, Paris (1936-2021)

BEMBE MASK
Democratic Republic of Congo
Wood and pigments.

Bembe masks of this type would have been linked to representations of nature spirits and used by members of a secret society who presented them to young initiates. The eyes in the centre of large hollow ovals painted white would have been intended to suggest an ability to see into the spirit world. This model, which is said to bear the vernacular name of Eluba, would be associated with the kolyulo bird. See M.Félix, *Maniema*, Verlag Fred Jahn 1989, pp.154-159.

369
MASQUE GURO
Côte-d'Ivoire
Bois et pigments.
33cm (13in) high.

€600 - 1,000

Provenance:
Robert Rousset, Paris (1901-1981)
Jean-Pierre Rousset, Paris (1936-2021)

GURO MASK
Ivory Coast
Wood and pigments.

370
OISEAU CIMIER BAGA
Guinée
Bois et pigments colorés.
63cm (24 6/8in) high.

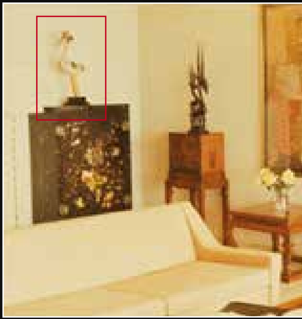
€1,000 - 1,500

Provenance:
Robert Rousset, Paris (1901-1981)
Jean-Pierre Rousset, Paris (1936-2021)

Cimier a-Bämp, parfois également dénommé Koni, en forme d'oiseau stylisé est supporté par une tige qui permettait de le fixer dans une structure en vannerie posée sur la tête des danseurs.

Ce type de cimiers était également utilisé chez les divers sous-groupes apparentés aux Bagas. Ils auraient eu une fonction lors des danses récréatives et post-initiatiques des jeunes garçons et étaient également liées à leur nouveau rôle d'homme adulte et de futur époux. Cf: F.Lamp: « Art of the Baga », New York, 1996.

BAGA BIRD HEADDRESS
Guinea
Wood and pigment.





370

A-Bämp crest, sometimes also called Koni, in the shape of a stylised bird, is supported by a rod that allowed it to be fixed in a basketry structure placed on the dancers' heads.

This type of crest was also used among the various subgroups related to the Bagas. They would have had a function in the recreational and post-initiatory dances of the young boys and were also linked to their new role as adult men and future husbands. See F.Lamp, *Art of the Baga,* New York, 1996.

371
PANNEAU DOUBLE KUBA/SHOOWA
République Démocratique du Congo
Raphia.
147.5cm (57 7/8in) x 38.5cm (15 1/8in).

€300 - 400

Provenance:
Robert Rousset, Paris (1901-1981)
Jean-Pierre Rousset, Paris (1936-2021)

La surface est richement ornée de motifs géométriques traditionnels exécutés suivant la technique dite des « velours du Kasaï ». Ce type d'étoffe de prestige était destiné à de multiples fonctions telles que tapis de siège, ou de sol, ou encore de dot ou de linceul.

A DOUBLE KUBA/SHOOWA RAFFIA PANEL
Democratic Republic of Congo

The surface is richly decorated with traditional geometric patterns executed in the so-called 'Kasai velvet' technique. This type of prestigious fabric was intended for multiple functions such as seat or floor mats or as bridal dowry or shroud.



371

Chronology - China

NEOLITHIC CULTURES

Cishan-Peiligang	c. 6500-5000 BC
Central Yangshao	c. 5000-3000 BC
Gansu Yangshao	c. 3000-1500 BC
Hemadu	c. 5000-3000 BC
Daxi	c. 5000-3000 BC
Majiabang	c. 5000-3500 BC
Dawenkou	c. 4300-2400 BC
Songze	c. 4000-2500 BC
Hongshan	c. 3800-2700 BC
Liangzhu	c. 3300-2250 BC
Longshan	c. 3000-1700 BC
Qijia	c. 2250-1900 BC

EARLY DYNASTIES

Shang		c. 1500-1050 BC
Western Zhou		1050-771 BC
Eastern Zhou		
	Spring & Autumn	770-475 BC
	Warring States	475-221 BC

IMPERIAL CHINA

Qin		221-207 BC
Han		
	Western Han	206 BC-AD 9
	Xin	AD 9-25
	Eastern Han	AD 25-220
Three Kingdoms		
	Shu (Han)	221-263
	Wei	220-265
	Wu	222-280
Southern dynasties (Six Dynasties)		
	Western Jin	265-316
	Eastern Jin	317-420
	Liu Song	420-479
	Southern Qi	479-502
	Liang	502-557
	Chen	557-589
Northern dynasties		
	Northern Wei	386-535
	Eastern Wei	534-550
	Western Wei	535-557
	Northern Qi	550-577
	Northern Zhou	557-581
Sui		589-618
Tang		618-906
Five Dynasties		907-960
Liao		907-1125
Song		
	Northern Song	960-1126
	Southern Song	1127-1279
Jin		1115-1234
Yuan		1279-1368
Ming		
	Hongwu	1368-1398
	Jianwen	1399-1402
	Yongle	1403-1424
	Hongxi	1425
	Xuande	1426-1435
	Zhengtong	1436-1449
	Jingtai	1450-1456
	Tianshun	1457-1464
	Chenghua	1465-1487
	Hongzhi	1488-1505
	Zhengde	1506-1521
	Jiajing	1522-1566
	Longqing	1567-1572
	Wanli	1573-1620
	Taichang	1620
	Tianqi	1621-1627
	Chongzhen	1628-1644
Qing		
	Shunzhi	1644-1661
	Kangxi	1662-1722
	Yongzheng	1723-1735
	Qianlong	1736-1795
	Jiaqing	1796-1820
	Daoguang	1821-1850
	Xianfeng	1851-1861
	Tongzhi	1862-1874
	Guangxu	1875-1908
	Xuantong	1909-1911

REPUBLICAN CHINA

	Republic	1912-1949
	People’s Republic	1949-

NOTE AUX ENCHÉRISSEURS

La présente Note est adressée par *Bonhams* à toute personne pouvant être intéressée par un *Lot,* et à toutes les personnes participant à une vente aux enchères, y compris les personnes assistant à la vente aux enchères, les *Enchérisseurs* et les *Enchérisseurs* potentiels (y compris les *Acheteurs* éventuels du *Lot).* Pour plus de commodité, nous utilisons les termes « *Enchérisseurs* » ou « vous » pour désigner ces personnes. Notre Liste des Définitions et notre Glossaire font partie intégrante de la présente Note. Ils figurent en Annexe 3 au *Catalogue.* Les mots et expressions figurant en italique dans la présente Note sont expliqués dans la Liste des définitions. IMPORTANT :Des informations supplémentaires applicables à la *Vente* peuvent également figurer dans le *Catalogue de la Vente,* dans une note insérée dans le *Catalogue* et/ou dans une note affichée dans le lieu de *Vente,* et il vous incombe de les lire également. Des annonces concernant la *Vente* pourront également être faites oralement avant ou pendant la *Vente* sans préavis écrit. Vous devez être conscient de la possibilité que des changements soient apportés aux conditions de la *Vente,* être vigilant sur ce point et demander, avant d'enchérir, si de tels changements sont intervenus.

1. NOTRE RÔLE

Dans son rôle d'*Adjudicateur de lots*, *Bonhams* est autorisé par le *Vendeur* à agir uniquement pour et dans l'intérêt du *Vendeur*. Le rôle de *Bonhams* est de vendre les *Lots* à un *Enchérisseur* au prix le plus élevé possible. *Bonhams* n'agit pas pour le compte des *Acheteurs* ou des *Enchérisseurs* et ne leur fournit aucun conseil. Si *Bonhams* ou un membre de son personnel fait des déclarations à propos d'un *Lot,* ou si *Bonhams* fournit un *Rapport sur l'État* à propos d'un *Lot,* ces déclarations seront faites ou ce rapport sera établi pour le compte du *Vendeur* du *Lot.* Il est fortement conseillé aux *Enchérisseurs* et *Acheteurs* qui n'ont pas eux-mêmes des connaissances d'expert sur les *Lots* de solliciter et d'obtenir un avis indépendant sur les *Lots* et leur valeur, avant d'enchérir sur ceux-ci. Le *Vendeur* a autorisé *Bonhams* à vendre le *Lot* en qualité de mandataire agissant pour son compte et, sauf accord contraire exprès, *Bonhams* agit exclusivement en qualité de mandataire du *Vendeur*. Toute assertion ou déclaration faite par nous au titre d'un *Lot* est faite pour le compte du *Vendeur* et non pour notre compte, à moins que *Bonhams* ne vende un *Lot* en tant que mandant, et tout *Contrat de Vente* est conclu entre l'*Acheteur* et le *Vendeur* et non entre l'*Acheteur* et nous-mêmes. Si *Bonhams* vend un *Lot* en tant que mandant, il en sera fait mention dans le *Catalogue* ou dans une annonce du *Commissaire-priseur* à cet effet ou dans un avis affiché dans le lieu de la *Vente* ou inséré dans le *Catalogue. Bonhams* n'assume ou n'accepte aucune obligation ni responsabilité envers vous, sur le fondement de la responsabilité contractuelle ou quasi-délictuelle (directe, collatérale, expresse, tacite ou autre). Si vous êtes le dernier *Enchérisseur* pour un *Lot* et donc l'achetez, *Bonhams* conclura un contrat avec vous en tant qu'*Acheteur* dans les termes du *Contrat avec l'Acheteur,* joint en Annexe 2 au *Catalogue,* qui régira les relations entre *Bonhams* et vous-même en votre qualité d'*Acheteur*.

2. LOTS

Sous réserve de la *Description Contractuelle* imprimée en caractères gras dans l'*Article* consacré au *Lot* dans le *Catalogue des Ventes en Ligne* (voir paragraphe 3 ci-dessous), les *Lots* sont vendus à l'*Acheteur* « en l'état », avec tous leurs défauts et imperfections. Les illustrations et photographies des *Lots* servent uniquement à leur identification. Une photographie ou illustration figurant dans le *Catalogue* (à l'exception des photographies formant partie de la *Description Contractuelle)* ou ailleurs peut ne pas reproduire exactement la ou les couleurs ou le véritable état du *Lot.* Les *Lots* sont disponibles pour examen avant la *Vente,* et il vous incombe de vous assurer vous-même de chacun des aspects d'un *Lot,* y compris son auteur, son attribution, son état, sa provenance, son histoire, son contexte, son authenticité, son style, son époque, son âge, son aptitude à une utilisation particulière, son état de marche s'il s'agit d'une voiture (le cas échéant) son origine, sa valeur et son prix de vente Estimé (y compris le Prix d'Adjudication). Il vous incombe d'examiner tout *Lot* qui vous intéresse. Il convient de rappeler que l'état réel d'un *Lot* peut ne pas être aussi bon que celui qu'indique son apparence extérieure. En particulier, des pièces peuvent avoir été remplacées ou changées et des *Lots* peuvent ne pas être authentiques ou de qualité satisfaisante ; l'intérieur d'un *Lot* peut ne pas être visible, peut ne pas être d'origine ou peut être endommagé, par exemple s'il est recouvert d'une tapisserie ou d'un revêtement quelconque. Étant donné leur âge, de nombreux *Lots* peuvent avoir été endommagés et/ou réparés et vous ne devez pas présumer qu'un *Lot* est en bon état. Les objets électroniques ou mécaniques ou les pièces sont vendus pour leur intérêt artistique, historique ou culturel et peuvent ne pas fonctionner ou ne pas être conformes aux exigences légales actuelles. Vous ne devez pas présumer que des objets électriques destinés à fonctionner sur les réseaux de l'électricité domestique pourront être connectés sur ces réseaux et devrez donc préalablement obtenir un rapport sur leur état de la part d'un électricien qualifié. Ces objets impropres à être connectés sont vendus uniquement comme des objets de vitrine. Si vous n'avez pas l'expertise nécessaire concernant un *Lot*, prenez conseil à ce sujet. Nous pouvons vous aider à prendre les dispositions nécessaires afin de vous permettre de procéder ou de faire procéder à des examens et tests plus détaillés. Toute personne qui endommage un *Lot* sera responsable de la perte ainsi causée.

3. DESCRIPTIONS DES LOTS ET ESTIMATIONS

Description contractuelle* d'un *Lot

Le *Catalogue* contient un *Article* pour chaque *Lot.* Chaque *Lot* est vendu par le *Vendeur* à l'*Acheteur* comme correspondant uniquement à la partie de l'*Article* imprimée en caractères gras, et (sauf pour la couleur, qui peut être reproduite de manière inexacte) à toute photographie du *Lot* dans le *Catalogue*. Le reste de l'*Article*, qui n'est pas imprimé en caractères gras, représente uniquement l'opinion de *Bonhams* (donnée au nom du *Vendeur*) sur le *Lot* et ne fait pas partie de la *Description contractuelle* conformément à laquelle le *Lot* est vendu par le *Vendeur.*

Estimations

Dans la plupart des cas, une *Estimation* est imprimée à côté de l'*Article.* Les *Estimations* fournies expriment uniquement l'opinion de *Bonhams* faite au nom du *Vendeur* à propos de la fourchette dans laquelle *Bonhams* pense que le *Prix d'adjudication* pour le *Lot* est susceptible de se situer. Il ne s'agit en aucun cas d'une estimation de valeur. Les *Estimations* ne tiennent pas compte de la *TVA*, de la *Commission d'achat* ou d'autres frais payables par l'*Acheteur*, qui sont décrits en détail au paragraphe 7 de la présente Note. Les prix dépendent des enchères et les *Lots* peuvent se vendre à des *Prix d'adjudication* inférieurs ou supérieurs aux *Estimations*. Les *Estimations* ne doivent donc pas être considérées comme une indication du prix de vente réel ou de la valeur d'un *Lot*. Les *Estimations* sont fournies dans la devise de la *Vente*.

Rapports sur l'état

Pour la plupart des *Lots*, vous pouvez demander à *Bonhams* un *Rapport sur l'état* physique général du *Lot.* Si vous lui faites cette demande, Bonhams vous fournira ce rapport gratuitement, pour le compte du *Vendeur.* Étant donné qu'il s'agit d'un service supplémentaire et gratuit, *Bonhams* ne conclut pas un contrat avec vous au titre du *Rapport sur l'État.* En conséquence, *Bonhams* n'assume aucune responsabilité à votre égard à ce titre. Chaque *Rapport sur l'État* exprime l'opinion raisonnable de *Bonhams* quant à l'état général du *Lot* concerné et *Bonhams* ne déclare ni ne garantit qu'un *Rapport sur l'État* inclut tous les aspects de l'état interne ou externe du *Lot*. Le *Vendeur* ne vous doit ni n'accepte de vous devoir, en tant qu'*Enchérisseur* ou *Acheteur*, aucune obligation concernant ce rapport gratuit à propos d'un *Lot,* qui vous est fourni afin que vous puissiez l'examiner ou le faire examiner par un expert mandaté par vous.

Responsabilité du Vendeur envers vous

Le *Vendeur* ne fait et ne s'oblige à faire aucune déclaration factuelle, et n'assume aucune *Garantie,* aucune obligation ni aucune responsabilité contractuelle ou quasi-délictuelle (excepté envers l'*Acheteur* final, ainsi qu'il est dit ci-dessus) au titre de l'exactitude ou du caractère complet de toute assertion ou déclaration faite par lui ou pour son compte, qui contient un élément quelconque de description de tout *Lot* ni au titre du prix de vente prévu ou probable de tout *Lot*. Exception faite de ce qui est stipulé ci-dessus, aucune assertion ou déclaration faite par le *Vendeur* ou pour son compte contenant un élément quelconque de description d'un *Lot,* ni aucune *Estimation* ne sont incorporées dans le *Contrat de Vente* entre le *Vendeur* et *l'Acheteur.*

Responsabilité de Bonhams envers vous

Vous avez la possibilité d'examiner le *Lot* si vous le souhaitez et le *Contrat de Vente* d'un *Lot* est conclu avec le *Vendeur* et non avec *Bonhams. Bonhams* agit exclusivement en qualité de mandataire du *Vendeur* (à moins que *Bonhams* ne vende le *Lot* en tant que mandant). *Bonhams* n'assume envers vous aucune obligation d'examiner, d'enquêter ou de procéder à des tests sur chaque *Lot,* approfondis ou autres, afin d'établir l'exactitude ou de vérifier autrement toutes *Descriptions* ou opinions données par *Bonhams*, ou par toute personne pour le compte de *Bonhams*, que ce soit dans le *Catalogue* ou ailleurs. Vous ne devez pas supposer que ces examens, ces enquêtes ou ces tests ont été réalisés. *Bonhams* ne fait et ne s'oblige à faire aucune déclaration factuelle, et n'assume aucune obligation ni aucune responsabilité (contractuelle ou quasi-délictuelle) au titre de l'exactitude ou du caractère complet de toute assertion ou déclaration faite par *Bonhams* ou pour le compte de *Bonhams* qui contient un élément quelconque de description de tout *Lot* ni au titre du prix de vente prévu ou probable de tout *Lot*. Aucune assertion ou déclaration faite par *Bonhams* ou pour son compte contenant un élément quelconque de description d'un *Lot,* ni aucune *Estimation* ne sont incorporées dans notre *Contrat avec l'Acheteur.*

Modifications

Les *Descriptions* et les *Estimations* peuvent être modifiées à la discrétion de *Bonhams* de temps en temps par le biais d'une annonce verbale ou d'un avis écrit avant ou pendant une *Vente.* LE LOT EST DISPONIBLE POUR EXAMEN ET VOUS DEVEZ VOUS FORMER VOTRE PROPRE OPINION SUR CELUI-CI. IL VOUS EST FORTEMENT CONSEILLÉ D'EXAMINER TOUT LOT OU DE LE FAIRE EXAMINER POUR VOTRE COMPTE AVANT LA VENTE.

4. CONDUITE DE LA VENTE

Nos *Ventes* sont des ventes aux enchères publiques, auxquelles des personnes peuvent assister et vous devriez saisir l'opportunité de ce faire. Nous nous réservons le droit, à notre seule discrétion, de refuser l'accès à nos locaux ou à toute *Vente* et de faire sortir toute personne de nos locaux et salles des ventes, sans devoir en indiquer la raison. Nous pouvons à notre seule et entière discrétion décider de procéder à la *Vente*, d'inclure un *Lot* dans la *Vente*, ainsi que de la manière dont la *Vente* se déroulera, et nous pouvons offrir les *Lots* à la *Vente* dans tout ordre que nous choisissons, nonobstant les numéros attribués aux *Lots* dans le *Catalogue*. Vous devrez donc vérifier la date et l'heure de commencement de la *Vente*, et vérifier si des *Lots* ont été retirés de la *Vente* ou ajoutés tardivement à celle-ci. En effet, ces retraits ou ajouts tardifs peuvent modifier l'heure à laquelle un *Lot* qui vous intéresse est mis en *Vente*. Nous pouvons, à notre seule et entière discrétion, refuser toute enchère, augmenter tout pas d'enchère comme nous le jugerons approprié, diviser tout *Lot*, regrouper deux *Lots*, retirer tout *Lot* d'une *Vente* et, avant que la *Vente* ait pris fin, remettre tout *Lot* aux enchères. Les *Ventes* aux enchères peuvent excéder 100 *Lots* par heure et les pas d'enchère sont généralement d'environ 10% ; toutefois, ces chiffres varient d'une *Vente* à l'autre et d'un *Commissaire-priseur* à l'autre.

Contactez le département organisant la *Vente* pour avoir un avis sur ce point. Si un *Prix de Réserve* a été fixé pour un *Lot*, le *Commissaire-priseur* peut, en son absolue discrétion, passer des enchères (à concurrence d'un montant qui ne sera ni égal ni supérieur à ce *Prix de Réserve*) pour le compte du *Vendeur*. Nous ne sommes pas responsables envers vous de la présence ou de l'absence d'un *Prix de Réserve* au titre de tout *Lot*. Si un *Prix de Réserve* a été fixé, il ne devra pas être supérieur à la plus basse *Estimation* faite dans le *Catalogue*, en supposant que la devise du *Prix de Réserve* n'ait pas fluctué de manière défavorable par rapport à la devise de l'*Estimation*. L'*Acheteur* sera l'*Enchérisseur* qui fait la plus haute enchère acceptable par le *Commissaire-priseur* pour un *Lot* (sous réserve de tout *Prix de Réserve* applicable), et auquel le *Lot* est adjugé par le *Commissaire-priseur* à la tombée du marteau du *Commissaire-priseur*. Tout différend relatif à la plus haute enchère acceptable sera tranché par le *Commissaire-priseur* en son absolue discrétion. Toutes les enchères passées se rapporteront au numéro de *Lot* annoncé par le *Commissaire-priseur*. Un convertisseur électronique de devises peut être utilisé lors de la *Vente*. Cet outil est fourni uniquement pour votre commodité et constitue une évaluation approximative de la contre-valeur d'une enchère donnée dans certaines devises. Nous n'acceptons aucune responsabilité au titre des erreurs qui pourraient se produire en raison de l'utilisation du convertisseur de devises. Nous pouvons utiliser des caméras vidéo pour enregistrer la *Vente* et pouvons enregistrer des appels téléphoniques pour des raisons de sécurité, et afin d'aider à résoudre des différends pouvant s'élever au titre d'enchères passées lors de la *Vente.* À titre d'exemple, lors des *Ventes* de bijoux, nous pouvons utiliser des écrans sur lesquels des images des *Lots* seront projetées. Ce service est fourni pour permettre une meilleure vue des *Lots* lors de la *Vente*. L'image projetée sur l'écran doit être considérée comme une simple indication du *Lot* concerné. Il convient de noter que toutes les enchères passées se rapporteront au numéro de *Lot* annoncé par le *Commissaire-priseur.* Nous n'acceptons aucune responsabilité au titre des erreurs qui pourraient se produire dans l'utilisation de l'écran.

5. ENCHÈRES

Vous devez compléter et nous remettre l'un de nos *Formulaires d'Enchères,* c'est-à-dire notre *Formulaire d'Enregistrement d'Enchérisseur,* notre *Formulaire d'Enchères en Absence (Ordre d'Achat)* ou notre *Formulaire d'Enchères par Téléphone* afin de pouvoir enchérir lors de nos *Ventes*.

Si vous êtes un nouveau client chez *Bonhams* ou si vous n'avez pas récemment mis à jour vos données d'enregistrement, vous devez vous préenregistrer, au moins deux jours ouvrables avant la *Vente* lors de laquelle vous souhaitez enchérir. Vous devrez fournir un justificatif d'identité et de domicile délivré par le gouvernement. Si vous êtes une société, il faut fournir votre certificat d'immatriculation (Extrait Kbis) ou un document équivalent, avec votre dénomination et l'adresse de votre siège social, une preuve de votre adresse actuelle délivrée par le gouvernement, une preuve documentaire de vos propriétaires effectifs et de vos administrateurs et une preuve de l'autorisation d'effectuer des transactions.

Nous pouvons également vous demander une référence financière et/ou une caution avant de vous autoriser à enchérir. Nous nous réservons le droit, à notre discrétion, de demander des informations supplémentaires afin de compléter notre identification de client, de refuser d'enregistrer une personne comme *Enchérisseur*, et de rejeter ses enchères si elles ont déjà été enregistrées. Nous nous réservons également le droit de différer la finalisation de la *Vente* d'un *Lot,* à notre discrétion, le temps de terminer nos enquêtes relatives à l'enregistrement et à l'identification, et d'annuler la *Vente* de tout *Lot,* si vous violez vos garanties en tant qu'*Acheteur*, ou si nous considérons que cette *Vente* serait illégale ou ferait autrement jouer la responsabilité du *Vendeur* ou de *Bonhams,* ou nuirait à la réputation de *Bonhams.*

Enchérir en personne

À condition que vous vous soyez préenregistré pour enchérir ou ayez récemment mis à jour vos données d'enregistrement existantes, vous devrez vous rendre à notre bureau d'enregistrement des *Enchérisseurs* dans le lieu de la *Vente* et remplir un Formulaire d'Enregistrement et d'Enchères le jour de la *Vente* (ou, si possible, avant). Le système de numérotation des enchères est parfois visé sous le terme d' « enchères par paddle » (ou « enchères par panneau numéroté »). Il vous sera remis une grande carte (un « paddle » ou panneau numéroté) portant un numéro imprimé, pour les besoins de la *Vente.* Si vous êtes l'*Enchérisseur* gagnant, vous devrez faire en sorte que votre numéro puisse être vu clairement par le *Commissaire-priseur* et que votre numéro soit identifié comme celui de l'*Acheteur.* Vous ne devez laisser personne d'autre utiliser votre paddle, étant donné que tous les *Lots* seront facturés au nom et à l'adresse indiqués sur votre Formulaire d'Enregistrement d'*Enchérisseur.* Une fois émise, une facture ne sera pas modifiée. En cas de doute à propos du *Prix d'Adjudication* d'un *Lot* particulier, ou sur la question de savoir si vous êtes l'*Enchérisseur* gagnant d'un *Lot* particulier, informez-en le *Commissaire-priseur* avant que le prochain *Lot* ne soit offert à la *Vente.* À la fin de la *Vente,* ou lorsque vous aurez fini d'enchérir, merci de restituer votre paddle au bureau d'enregistrement des *Enchérisseurs.*

Enchérir par téléphone
Si vous souhaitez enchérir par téléphone lors de la *Vente*, et à condition que vous vous soyez préenregistré pour enchérir ou ayez récemment mis à jour vos données d'enregistrement existantes, complétez un Formulaire d'Enregistrement et d'Enchères, disponible dans nos bureaux ou dans le *Catalogue*. Retournez-le au service responsable de la *Vente* 24 heures au moins avant la *Vente*. Il vous incombe de vérifier auprès de notre Service d'Enchères que votre enchère a bien été reçue. Les conversations téléphoniques seront enregistrées. La possibilité d'enchérir par téléphone est un service discrétionnaire offert à titre gratuit et peut ne pas être disponible pour tous les *Lots*. Nous ne serons pas tenus d'enchérir pour votre compte si vous n'êtes pas disponible au moment de la *Vente* ou si la liaison téléphonique est interrompue pendant les enchères. Contactez-nous pour plus de détails.

Enchérir par courrier postal ou par fax
Les *Formulaires d'Enchères en Absence* (*Ordre d'Achat*) figurent en annexe au *Catalogue* et doivent être complétés et envoyés au service responsable de la *Vente*, dès que vous vous serez préenregistré pour enchérir ou aurez récemment mis à jour vos données d'enregistrement existantes. Il est de votre intérêt de nous retourner votre formulaire dès que possible, étant donné que si deux *Enchérisseurs* ou davantage soumettent des enchères identiques pour un *Lot*, la préférence sera donnée à l'enchère reçue la première. En toute hypothèse, toutes les enchères doivent être reçues 24 heures au moins avant le début de la *Vente*. Vérifiez soigneusement votre *Formulaire d'Enchères en Absence (Ordre d'Achat)* avant de nous le retourner, intégralement complété et signé par vous. Il vous incombe de vérifier avec notre Service Enchères que votre enchère a bien été reçue. Ce service est fourni à titre complémentaire et est confidentiel. Ces enchères sont faites à vos propres risques et nous n'assumons aucune responsabilité si nous ne recevons pas et/ou ne passons pas l'une quelconque de ces enchères. Toutes les enchères passées pour votre compte le seront au plus bas niveau possible sous réserve des *Prix de Réserve* et d'autres enchères passées pour le *Lot.* S'il y a lieu, vos enchères seront arrondies à la baisse au montant le plus proche correspondant aux paliers d'enchères du *Commissaire-priseur.* Les Nouveaux *Enchérisseurs* doivent également fournir la preuve de leur identité et de leur adresse pour pouvoir enchérir. À défaut, votre enchère ne sera pas placée.

Enchérir par Internet
Afin de participer en ligne à l'une de nos ventes – il est un minimum requis d'avoir au moins 18 ans à l'inscription. Toutes inscriptions pourront se faire soit via l'application Bonhams ou via notre site internet www.bonhams.com. Une fois inscrits, vous vous devrez de garder tous détails relatifs à votre compte strictement confidentiels et de ne permettre à aucun tiers d'accéder à celui-ci en votre nom ou autrement. Vous serez responsable de toutes offres faites via votre compte. Veuillez noter que le paiement se devra lui aussi être effectué via un compte bancaire au nom de l'acheteur inscrit dans nos registres.
Particuliers : Veuillez entrer votre nom complet, votre adresse e-mail, votre adresse de résidence, votre date de naissance, votre nationalité ainsi que les informations relatives à une carte de crédit valide à votre nom qui sera vérifiée via Stripe afin d'être autorisés à enchérir auprès de Bonhams. Si votre carte de crédit échoue à la vérification, vous ne serez pas autorisé à enchérir et vous devrez contacter le service clientèle afin d'obtenir de l'aide. Nous pouvons en outre vous demander une référence financière et/ou un acompte avant de vous laisser enchérir. Si vous enchérissez en tant qu'agent pour le compte d'une autre partie, vous acceptez : (i) de divulguer ce fait au service client ; (ii) de fournir les informations dont nous avons besoin pour nous permettre d'effectuer nos vérifications d'identification et de lutte contre le blanchiment d'argent sur ce tiers ; et (ii) si votre enchère est retenue, vous êtes conjointement et solidairement responsable avec cette autre partie des montants totaux dus pour l'enchère retenue.
Lorsque vous êtes l'adjudicataire d'un lot dont le prix d'adjudication est égal ou supérieur à 5 000 £/10 000 USD/50 000 HKD/10 000 USD selon la juridiction et la devise de la vente, et si vous n'avez pas fourni ces documents auparavant, vous devrez télécharger ou fournir aux services à la clientèle votre pièce d'identité avec photo émise par le gouvernement et (si elle n'est pas sur la pièce d'identité) une preuve de votre adresse avant que le lot puisse vous être remis. Nous nous réservons le droit de demander des pièces d'identité à tout enchérisseur ou acheteur retenu, quels que soient ces seuils, et de refuser de libérer tout lot acheté jusqu'à ce que ces pièces soient fournies.
Entreprises : Veuillez sélectionner l'option de création d'un compte professionnel, puis fournir votre nom complet, votre adresse e-mail, votre adresse résidentielle, votre date de naissance et le nom complet de l'entreprise. Vous devez fournir une carte de crédit pour vérification à votre nom ou au nom de l'entreprise, mais le paiement doit être effectué à partir d'un compte au nom de l'entreprise. Si votre carte de crédit échoue à la vérification, vous ne serez pas autorisé à enchérir et veuillez contacter le service clientèle pour obtenir de l'aide. Nous pouvons en outre exiger une référence bancaire ou un dépôt avant de vous laisser enchérir. Pour toutes les offres retenues, nous exigeons le certificat de constitution de la société ou un document équivalent confirmant le nom et l'adresse enregistrée de la société, une preuve documentaire de chaque propriétaire effectif détenant 25 % ou plus de la société, et une preuve de votre autorité à effectuer des transactions avant que le lot puisse être libéré pour vous.
Nous nous réservons le droit de demander à tout enchérisseur toute information complémentaire dont nous pourrions avoir besoin afin d'effectuer notre vérification d'identité et de lutter contre le blanchiment d'argent et le financement du terrorisme. Nous pouvons, à notre discrétion, reporter ou bien annuler votre inscription, ne pas vous permettre d'enchérir, reporter et/ou annuler la réalisation de tout achat que vous pourriez effectuer.

Enchérir par l'intermédiaire d'un mandataire
Les enchères seront traitées comme étant placées exclusivement pour le compte de la personne nommément désignée dans le *Formulaire d'Enchères*, sauf accord contraire écrit de notre part avant la *Vente*. Si vous souhaitez enchérir pour le compte d'une autre personne (votre mandant), vous devez fournir les informations de préinscription énoncées ci-dessus pour vous et pour votre mandant. Nous aurons besoin d'une confirmation écrite du mandant qui atteste de votre droit d'enchérir. **Votre attention est en particulier attirée sur vos obligations de diligence concernant votre mandant et la source de ses fonds, et sur les garanties que vous fournissez si vous êtes l'*Acheteur*, qui sont stipulées au paragraphe 3 du *Contrat avec l'acheteur*, joint en Annexe 2 au *Catalogue*.**
Néanmoins, comme l'explique le *Formulaire d'Enchères,* si une personne fait une enchère en tant qu'agent pour le compte d'une autre (son mandant, et ce qu'elle ait ou non divulgué ce fait), elle sera conjointement et solidairement responsable avec son mandant envers le *Vendeur* et *Bonhams* en vertu de tout contrat résultant d'une enchère gagnante.
Faites-nous savoir si vous avez l'intention de nommer un tiers afin d'enchérir pour votre compte lors de la *Vente,* à moins que nous ne soyons chargés d'enchérir en vertu d'un *Formulaire d'Enchères* par Téléphone ou en Absence (Ordre d'Achat), complété par vous. Si nous n'approuvons pas par écrit les dispositions que vous avez prises pour enchérir par l'intermédiaire d'un mandataire avant la *Vente,* nous serons en droit de présumer que la personne enchérissant lors de la *Vente* enchérit pour son propre compte. En conséquence, la personne enchérissant lors de la *Vente* sera l'*Acheteur* et sera tenue de payer le *Prix d'Adjudication* et la *Commission d'Achat* ainsi que les frais associés. Si nous approuvons l'identité de votre client à l'avance, nous serons en mesure d'adresser la facture à votre mandant plutôt qu'à vous-mêmes. Nous exigerons la preuve de l'identité et de l'adresse du client du mandataire préalablement à toutes enchères passées par le mandataire pour son compte. Reportez-vous à nos *Conditions Générales* et contactez notre Département Service Clients pour plus de détails.
Bonhams procède à des vérifications sur les informations fournies par les clients ("Customer Due Diligence (CDD)" sur ses *Vendeurs* et *Acheteurs,* comme l'exigent la réglementation sur le blanchiment de capitaux, le financement du terrorisme et le transfert de fonds (informations sur le payeur) ('les Réglementations"). Selon son interprétation des Réglementations et des Lignes directrices à l'intention de l'industrie, approuvées par le Trésor, Bonhams considère que la procédure de CDD prescrite par les Réglementations n'a pas à être accomplie par les *Acheteurs* sur les *Vendeurs* lors des enchères de Bonhams ou *vice versa*.

1. CONTRATS ENTRE L'ACHETEUR ET LE VENDEUR ET ENTRE L'ACHETEUR ET BONHAMS
Lorsque le *Lot* sera adjugé à l'*Acheteur,* un *Contrat de vente* du *Lot* sera conclu entre le *Vendeur* et l'*Acheteur* selon les termes du *Contrat de vente* figurant à l'Annexe 1 au *Catalogue*. Vous devrez alors payer le *Prix d'achat*, qui se compose du *Prix d'adjudication*, de la *Commission d'achat* plus toute *TVA* applicable.
Simultanément, un contrat séparé est également conclu entre nous, en tant que *Maison de vente aux enchères*, et l'*Acheteur*. Il s'agit de notre *Contrat avec l'Acheteur*, dont les termes figurent en Annexe 2 au *Catalogue*.
Veuillez lire attentivement le Contrat de *Vente* et le *Contrat avec l'Acheteur* qui figurent dans le *Catalogue,* que vous devrez conclure si vous êtes le meilleur *Enchérisseur*, y compris les garanties relatives à votre statut et à la source des fonds. Nous pourrons modifier les termes de l'un et/ou l'autre de ces contrats avant qu'ils ne soient conclus, en insérant ces modifications dans le *Catalogue,* et/ou en plaçant un encart dans le *Catalogue* et/ou en affichant des avis dans le lieu de *Vente,* et/ou en faisant des annonces verbales avant et pendant la *Vente.* Il vous incombe de vous assurer que vous connaissez la version à jour du *Contrat avec l'Acheteur* relatif à cette *Vente*.

2. COMMISSION D'ACHAT ET AUTRES FRAIS À PAYER PAR L'ACHETEUR
En vertu du *Contrat avec l'Acheteur*, ce dernier nous paie une commission (la *Commission d'achat*) conformément aux termes dudit contrat et aux taux indiqués ci-dessous, calculés par référence au *Prix d'adjudication* et payables en sus de celui-ci.

Pour cette *Vente*, les *Acheteurs* paieront les taux de *Commission d'achat* suivants pour chaque *Lot* acheté :

27,5 % du Prix d'adjudication sur les premiers 25 000 € ; plus
26 % du Prix d'adjudication à partir de 25 001 € et jusqu'à 700 000 € ; plus
20 % du Prix d'adjudication à partir de 700 001 € et jusqu'à 4 000 000 € ; plus
14,5 % du Prix d'adjudication pour les montants supérieurs à 4 000 000 €

Des frais d'entreposage et de manutention peuvent également être à la charge de l'*Acheteur*, comme indiqué sur la page « Informations sur la *Vente* » au début du *Catalogue*.

La *Commission d'achat* et tous les autres frais dus par l'*Acheteur* sont soumis à la *TVA* au taux en vigueur, qui est actuellement de 20 %.

La *TVA* peut également être due sur le *Prix d'Adjudication* du *Lot*, lorsqu'elle est indiquée par un symbole à côté du numéro du *Lot*. Voir le paragraphe 8 ci-dessous pour plus de détails.

Droit de suite
Sur certains *Lots*, portant la mention « AR » dans le *Catalogue* et qui sont vendus à un *Prix d'adjudication* d'au moins 1 000 € (converti dans la devise de la *Vente* en utilisant le taux de référence de la Banque centrale européenne en vigueur à la date de la *Vente*), l'*Acheteur* nous versera une *Commission supplémentaire* pour couvrir nos *Frais* relatifs au paiement des droits d'auteur en vertu des Réglementations le droit de suite des artistes.
La *Commission supplémentaire* correspond à un pourcentage du *Prix d'adjudication* calculé conformément au tableau ci-dessous, et ne devra pas dépasser 12 500 € (convertis dans la devise de la *Vente* en utilisant le taux de référence de la Banque centrale européenne en vigueur à la date de la *Vente*).

Prix d'adjudication	Pourcentage
De 0 à 50 000 €	4 %
De 50 000,01 à 200 000 €	3 %
De 200 000,01 à 350 000 €	1 %
De 350 000,01 à 500 000 €	0,5 %
Au-delà de 500 000 €	0,25 %

3. TVA
Le taux de *TVA* en vigueur au moment de la mise sous presse est de 20 %, mais il est susceptible d'être modifié par le gouvernement et le taux à payer sera celui en vigueur à la date de la *Vente*.
Les symboles suivants, figurant à côté du numéro de *Lot*, indiquent que la *TVA* est due sur le *Prix d'adjudication* et la *Commission d'achat* :
† *TVA* au taux en vigueur sur le *Prix d'adjudication* et la *Commission d'achat*
Ω *TVA* sur les articles importés au taux en vigueur sur le *Prix d'adjudication* et la *Commission d'achat*
* *TVA* sur les articles importés à un taux préférentiel de 5.5 % sur le *Prix d'adjudication* et au taux en vigueur sur la *Commission d'achat*
G Les lingots d'or sont exonérés de la *TVA* sur le *Prix d'adjudication* et soumis à la *TVA* au taux en vigueur sur la *Commission d'achat*
• Zéro TVA, aucune TVA ne sera ajoutée au Prix d'adjudication ou à la Commission d'achat
Dans tous les autres cas, aucune *TVA* ne sera appliquée sur le *Prix d'adjudication*, mais la *TVA* au taux en vigueur sera ajoutée à la *Commission d'achat* qui sera facturée sur une base *TVA* incluse.

4. PAIEMENT
Il est de la plus haute importance de vous assurer que vous avez des fonds facilement disponibles pour payer le *Prix d'achat* et la *Commission d'achat* (plus la *TVA* et tous les autres *Frais* et dépenses qui nous sont dus) dans leur intégralité avant d'enchérir pour un *Lot*. Si vous êtes l'*Enchérisseur* gagnant, vous devez effectuer le paiement au plus tard à 16h30 le deuxième jour ouvrable suivant la *Vente*, de telle sorte que toutes les sommes soient compensées au plus tard le huitième jour ouvrable suivant la *Vente.* Les paiements effectués par une personne autre que l'*Acheteur* enregistré ne seront pas acceptés. *Bonhams* se réserve le droit de modifier les conditions de paiement à tout moment.

Le **virement bancaire** est le mode de paiement préféré de Bonhams. Vous pouvez transférer des fonds par voie électronique sur notre *Compte*. Dans ce cas, veuillez indiquer sur votre ordre de virement votre numéro de paddle et le numéro de la facture comme référence.
Les coordonnées de notre *Compte* sont les suivantes :

Banque : HSBC
Adresse : BBC PARIS HAUSSMANN
26 Boulevard Malesherbes
75008 Paris
Intitulé du compte : Bonhams France SAS
Numéro du compte : 09170002091
Code guichet : 00917
Numéro IBAN : FR76 3005 6009 1709 1700 0209 192

En cas de paiement par virement bancaire, le montant reçu après déduction des frais bancaires éventuels et/ou de conversion de la monnaie de paiement en livres sterling ne doit pas être inférieur au montant en livres sterling à payer, tel qu'indiqué sur la facture.

Le paiement peut également être effectué par l'une des méthodes suivantes :

Chèque personnel tiré sur une succursale française d'une banque ou d'une société de crédit immobilier : tous les chèques doivent être encaissés avant que vous puissiez retirer vos achats et doivent être libellés à l'ordre de Bonhams France SAS.

Espèces : vous pouvez payer des Lots achetés par vous lors de la vente avec des billets ou des pièces de monnaie libellés dans la devise dans laquelle la Vente est conduite (mais non dans une autre devise) sous réserve que le montant total payable par vous au titre de tous les Lots achetés par vous lors de la Vente n'excède pas 1000 € ou la contre-valeurde cette somme dans la devise dans laquelle la Vente est conduite, au où le paiement est effectué. Le paiement en en espèces à

hauteur de 1,000 € sera accepté pour une facture qui n'excèdera pas ce montant. (art L112-6)

Cartes de débit au nom de l'*Acheteur* (y compris les cartes China Union Pay (CUP) et les cartes de débit émises par Visa et MasterCard uniquement). Il n'y a pas de plafond limitant la valeur du paiement s'il est effectué en personne en utilisant la vérification par carte à puce.

Le paiement **par téléphone** peut également être accepté pour un montant limité à 5 000 €, sous réserve des procédures de vérification appropriées, bien que cette facilité ne soit pas disponible pour les acheteurs qui achètent pour la première fois. Si le montant payable par vous pour des *Lots* excède cette somme, le solde devra être payé par un autre moyen.

Cartes de crédit au nom de l'*Acheteur* (y compris les cartes China Union Pay (CUP) et les cartes de crédit émises par Visa et MasterCard uniquement). La valeur du paiement est limitée à 5 000 € si le paiement est effectué en personne au moyen d'une vérification par carte à puce.

Il est conseillé d'informer à l'avance votre fournisseur de carte de débit ou de crédit de votre achat afin de réduire les retards causés par le fait que nous devons demander une autorisation lorsque vous venez payer.

Remarque : une seule carte de débit ou de crédit peut être utilisée pour le paiement du solde. Si vous avez des questions concernant les paiements par carte, veuillez contacter notre service clients.
Nous nous réservons le droit d'enquêter et d'identifier la source des fonds que nous recevons, de reporter la conclusion de la vente de tout *Lot* à notre discrétion pendant que nous terminons nos enquêtes, et d'annuler la *Vente* de tout *Lot* si vous êtes en violation de vos garanties en tant qu'*Acheteur*, si nous considérons qu'une telle *Vente* serait illégale ou imposerait autrement des obligations au *Vendeur* ou à *Bonhams*, ou serait préjudiciable à la réputation de *Bonhams*.

5. RÉCUPÉRATION, ENTREPOSAGE ET DROITS DE RÉSILIATION DES CONSOMMATEURS DE L'UE

L'*Acheteur* d'un *Lot* ne sera pas autorisé à le retirer avant que le paiement intégral et en fonds compensés ait été effectué (sauf si nous avons conclu un accord spécial avec l'*Acheteur*).
Pour la récupération et le retrait des *Lots* achetés, veuillez-vous reporter à la page « Informations sur la *Vente* » au début du *Catalogue*. Nos bureaux sont offerts de 9h00 à 17h00 du lundi au vendredi. Le *Catalogue* donne des détails sur la récupération des *Lots,* leur entreposage et la *Société d'Entreposage* après la *Vente*.

6. EXPÉDITION

Pour obtenir des informations et des estimations sur le transport maritime national et international ainsi que sur les licences d'exportation, veuillez contacter :
TRANSPORTS INTERNATIONAUX ROGER BENAIM
Tel : +33 1 46 27 48 48
E-mail: frank@rogerbenaim.com
Website : www.rogerbenaim.com

7. RESTRICTIONS EN MATIÈRE D'EXPORTATION ET DE COMMERCE

Il est de votre seule responsabilité de vous conformer à toutes les réglementations en matière d'exportation et d'importation relatives à vos achats et également d'obtenir toute licence d'exportation et/ou d'importation nécessaire .
Afin de contrôler la circulation des biens culturels, la loi n°92-1477 du 31 décembre 1992 (modifiée par celle du 10 juillet 2000) soumet les exportations hors du territoire français à des modalités particulières, applicables aux biens dont l'ancienneté et la valeur dépassent certains seuils. Le certificat d'exportation est un simple document administratif qui n'apporte aucune garantie d'authenticité du bien qu'il permet d'exporter. La demande de certificat pour un bien culturel en vue de sa libre circulation hors du territoire français ou de tous autres documents administratifs n'affecte pas l'obligation de paiement incombant à l'acheteur. »
Le besoin de licences d'importation varie d'un pays à l'autre et vous devez vous informer au sujet des exigences et dispositions locales pertinentes. Le refus de délivrance d'une licence d'importation ou d'exportation ou tout retard dans l'obtention de cette licence ne permet pas d'annuler une *Vente* ni de retarder le paiement intégral du *Lot*. En règle générale, veuillez contacter notre service d'expédition avant la *Vente* si vous avez besoin d'aide à propos de la réglementation en matière d'exportation

8. RÈGLEMENTATIONS DE LA CITES

Veuillez noter que tous les Lots marqués du symbole Y sont soumis aux réglementations de la CITES lors de l'exportation de ces articles en dehors de l'UE. Ces règlementations sont disponibles à l'adresse
https://cites.org
https://cites.application.developpement-durabl.gouv.fr
Le refus de délivrance des licences ou permis CITES et tout retard dans l'obtention de ces licences ou permis ne donnent pas lieu à l'annulation ou à la résiliation d'une *Vente*, et n'autorisent encore moins un retard dans le paiement intégral du *Lot*.

9. RESPONSABILITÉ DU VENDEUR ET/OU DE BONHAMS

Exception faite de toute responsabilité du *Vendeur* envers l'*Acheteur* en vertu du *Contrat de Vente,* ni nous-mêmes ni le *Vendeur* ne répondrons (pour négligence ou autrement) de toute erreur, description erronée ou omission dans toute *Description* d'un *Lot* ou dans toute *Estimation* de celui-ci, contenue dans le *Catalogue* ou autrement, que cette *Description* ou *Estimation* soit faite verbalement ou par écrit, et qu'elle soit faite avant ou pendant la *Vente.* Ni nous-mêmes ni le *Vendeur* ne serons responsables de toute perte d'affaires, de profits, de revenus ou de recettes, ni de toute perte de réputation commerciale, perturbation de l'activité ou du temps perdu par la direction ou le personnel, ni de toute perte indirecte ou de tout dommage indirect ou consécutif de toute sorte, indépendamment de la nature, du volume ou de la source de la perte ou du dommage prétendument subi et indépendamment du point de savoir si cette perte ou ce dommage a été causé ou invoqué au titre d'une négligence, d'un autre quasi-délit, d'une violation contractuelle (le cas échéant), de la violation d'une obligation légale, d'une demande de restitution ou autrement. Dans le cas où nous-mêmes et/ou le *Vendeur* serions responsables au titre d'un *Lot* ou de toute *Description* ou *Estimation* d'un *Lot,* ou au titre de la conduite de toute *Vente* d'un *Lot,* que cette responsabilité se traduise par le paiement de dommages-intérêts, d'une indemnité ou d'une contribution, ou par une action en restitution ou de toute autre manière, notre responsabilité et/ou la responsabilité du *Vendeur* (combinées si nous-mêmes et le *Vendeur* sommes responsables) seront limitées au paiement d'un montant qui n'excédera pas le montant du *Prix d'Achat* du *Lot,* indépendamment de la nature, du volume ou de la source de toute perte ou de tout dommage prétendument subi ou de la somme réclamée comme étant due, et indépendamment du point de savoir si la responsabilité découle d'une négligence, d'un autre quasi-délit, d'une violation contractuelle (le cas échéant), de la violation d'une obligation légale ou autre.
Aucune des stipulations ci-dessus ne sera interprétée comme excluant ou restreignant (directement ou indirectement) notre responsabilité ou excluant ou restreignant les droits ou recours d'une personne au titre (i) d'une fraude, ou (ii) du décès ou d'un préjudice corporel causé par notre négligence (ou par la négligence de toute personne agissant sous notre contrôle ou dont nous sommes légalement responsables), ou (iii) des actes ou omissions dont nous sommes responsables en vertu de la Loi britannique de 1957 sur la responsabilité des occupants, ou (iv) de toute autre responsabilité dans la mesure où elle ne peut pas être exclue ou restreinte en vertu de la loi, ou (v) de nos engagements en vertu des paragraphes 9 (uniquement en relation avec les Ventes spécialisées de Timbres et de Livres) et 10 du *Contrat avec l'Acheteur*.
Les mêmes stipulations s'appliquent au titre du *Vendeur,* de la même manière que si les références qui nous sont faites dans le présent paragraphe étaient remplacées par des références au *Vendeur.*

10. LIVRES

Comme indiqué ci-dessus, tous les *Lots* sont vendus « en l'état », sujets à des défauts, imperfections et erreurs de *Description*, à l'exception de ce qui est mentionné ci-dessous. Toutefois, vous serez en droit de refuser un *Livre* dans les circonstances concernant les « *Lots* non conformes » énoncées au paragraphe 11 du *Contrat avec l'Acheteur*. Veuillez noter que la *Commission d'achat* des *Lots* comprenant des *Livres* imprimés, des cartes non encadrées et des manuscrits reliés est exonérée de *TVA*.

11. HORLOGES ET MONTRES

Tous les *Lots* sont vendus « en l'état », et l'absence d'indication sur l'état d'une horloge ou d'une montre ne signifie pas que le *Lot* soit en bon état et sans défauts, réparations ou restaurations nécessaires. La plupart des horloges et des montres ont été réparées au cours de leur durée de vie normale et peuvent contenir des pièces qui ne sont pas d'origine. En outre, *Bonhams* ne fait aucune déclaration et ne garantit pas que les horloges ou montres sont en bon état de fonctionnement. Les horloges et les montres contiennent souvent des mécanismes fins et complexes, et les *Enchérisseurs* doivent donc savoir qu'un entretien général, un changement de pile ou des réparations supplémentaires, dont l'*Acheteur* est seul responsable, peuvent être nécessaires.

Taxidermie et articles connexes

Bonhams s'engage, pour le compte du *Vendeur* de ces articles, à respecter pleinement les réglementations de la Cites et du DEFRA. Il est conseillé aux *Acheteurs* de s'informer de toutes ces réglementations et de s'attendre à ce que l'exportation des articles nécessite un temps d'organisation.

12. BIJOUX

Pierres précieuses

Historiquement, de nombreuses pierres précieuses ont été soumises à divers traitements pour améliorer leur apparence. Les saphirs et les rubis sont régulièrement traités thermiquement pour améliorer leur couleur et leur clarté, et les émeraudes sont fréquemment traitées avec des huiles ou de la résine dans le même but. D'autres pierres précieuses peuvent également avoir subi des traitements comme la coloration, l'irradiation ou le revêtement. Ces traitements peuvent être permanents, tandis que d'autres peuvent nécessiter des soins spéciaux ou un nouveau traitement au fil des ans pour conserver leur apparence. Les *Enchérisseurs* doivent savoir que les *Estimations* prennent en compte le fait que les pierres précieuses ont probablement été soumises à de tels traitements. Certains laboratoires délivrent des certificats qui donnent une *Description* plus détaillée des pierres précieuses. Cependant, les différents laboratoires ne sont pas toujours d'accord sur les degrés ou les types de traitement pour une pierre précieuse particulière. Dans le cas où *Bonhams* a reçu ou obtenu des certificats pour un *Lot* de la *Vente*, ces certificats seront présentés dans le *Catalogue*. *Bonhams* a pour politique de s'efforcer de fournir des certificats de laboratoires reconnus pour certaines pierres précieuses, mais il n'est pas toujours possible d'obtenir des certificats pour chaque *Lot*. Lorsqu'aucun certificat n'est publié dans le *Catalogue*, les *Enchérisseurs* doivent supposer que les pierres précieuses peuvent avoir été traitées. Ni *Bonhams* ni le *Vendeur* n'acceptent de responsabilité pour les contradictions ou les certificats différents obtenus par les *Acheteurs* sur tout *Lot* après la *Vente*.

Poids estimés

Si le poids d'une pierre apparaît dans le corps de la *Description* en lettres majuscules, cela signifie que la pierre a été démontée et pesée par *Bonhams*. Si le poids de la pierre est indiqué comme étant approximatif et n'apparaît pas en majuscules, la pierre a été évaluée par nos soins dans sa monture, et le poids indiqué est une expression de notre opinion. Ces informations sont données à titre indicatif et les *Enchérisseurs* doivent s'assurer de leur exactitude.

Signatures

- **Une broche en diamant, par Kutchinsky**
  Lorsque le nom du créateur apparaît dans le titre, *Bonhams* est d'avis que c'est l'œuvre de ce créateur.
- **Une broche en diamant, signée Kutchinsky**, porte une signature qui, selon *Bonhams*, est authentique mais peut contenir des pierres précieuses qui ne sont pas originales, ou la pièce peut avoir été modifiée.
- **Une broche en diamant, montée par Kutchinsky** a été créée par le bijoutier, selon *Bonhams*, mais en utilisant des pierres ou des dessins fournis par le client.

13. PHOTOGRAPHIES

Explication des termes du *Catalogue*

- **« Bill Brandt »** : à notre avis, il s'agit d'une œuvre de l'artiste**.**
- **« Attribuée à Bill Brandt » :** à notre avis, il s'agit probablement d'une œuvre de l'artiste, mais il y a moins de certitude quant à la paternité que dans la catégorie précédente ;
- **« Signé et/ou titré et/ou daté et/ou inscrit » :** à notre avis, la signature et/ou le titre et/ou la date et/ou l'inscription sont de la main de l'artiste.
- **« Signé et/ou titré et/ou daté et/ou inscrit d'une autre main » :** à notre avis, la signature et/ou le titre et/ou la date et/ ou l'inscription ont été ajoutés par une autre main.

La date indiquée est celle de l'image (négatif). Si aucune autre date n'est indiquée, cela signifie que le tirage photographique est ancien (le terme « ancien » peut également figurer dans la *Description du lot*). Une photographie ancienne est une photographie réalisée 5 à 10 ans environ après le négatif. Lorsqu'une deuxième date ultérieure apparaît, il s'agit de la date d'impression. Lorsque la date d'impression exacte n'est pas connue, mais qu'il est entendu qu'elle est postérieure, la mention « imprimé plus tard » apparaîtra dans la *Description du lot*.
Sauf indication contraire, les dimensions indiquées sont celles de la feuille de papier sur laquelle l'image est imprimée, y compris les marges éventuelles. Certaines photographies peuvent apparaître dans le *Catalogue* sans marges illustrées.
Toutes les photographies sont vendues non encadrées, sauf indication contraire dans la *Description du lot*.

14. IMAGES

Explication des termes du *Catalogue*

Les termes utilisés dans le *Catalogue* ont la signification suivante, mais sont soumis aux dispositions générales relatives aux *Descriptions* contenues dans le *Contrat de vente* :

- **« Jacopo Bassano »:** à notre avis, il s'agit d'une œuvre de l'artiste. Lorsque le ou les prénoms de l'artiste ne sont pas connus, une série d'astérisques, suivie du nom de famille de l'artiste, précédé ou non d'une initiale, indique qu'à notre avis l'œuvre est de l'artiste nommé ;
- **« Attribué à Jacopo Bassano » :** à notre avis, il s'agit probablement d'une œuvre de l'artiste, mais il y a moins de certitude quant à la paternité que dans la catégorie précédente ;
- **« Studio/Atelier de Jacopo Bassano » :** à notre avis, c'est une œuvre réalisée par une main inconnue dans un atelier de l'artiste qui peut ou non avoir été exécutée sous sa direction ;
- **« Cercle de Jacopo Bassano » :** à notre avis, c'est une œuvre réalisée par une main étroitement associée à l'artiste nommé mais qui n'est pas nécessairement son élève ;
- **« Suiveur de Jacopo Bassano » :** à notre avis, c'est une œuvre d'un peintre travaillant dans le style de l'artiste, contemporain ou quasi contemporain, mais qui n'est pas nécessairement son élève ;
- **« À la manière de Jacopo Bassano » :** à notre avis, c'est une œuvre dans le style de l'artiste et d'une date ultérieure ;
- **« D'après Jacopo Bassano » :** à notre avis, il s'agit d'une copie d'une œuvre connue de l'artiste.
- **« Signé et/ou daté et/ou inscrit »** : à notre avis, la signature et/ou la date et/ou l'inscription sont de la main de l'artiste ;
- **« Porte une signature et/ou une date et/ou une inscription » :** à notre avis, la signature et/ou la date et/ou l'inscription ont été ajoutés par une autre main.

15. PORCELAINE ET VERRE

Dommages et restauration

Pour vous guider, dans nos *Catalogues*, nous décrivons en détail, dans la mesure du possible, tous les défauts, fêlures et restaurations importants. Ces *Descriptions* pratiques des dommages ne peuvent être définitives, et nos *Rapports sur l'état* ne garantissent pas qu'il n'existe pas d'autres défauts présents non mentionnés. Les *Enchérisseurs* doivent s'assurer, par le biais d'une inspection, de l'état de chaque *Lot*. Veuillez consulter le *Contrat de vente* imprimé dans le *Catalogue* concerné. En raison de la difficulté à déterminer si un objet en verre a été repoli, il n'est fait mention, dans nos *Catalogues,* que des éclats et fêlures visibles. Il n'y a aucune indication de repolissage sévère ou autre.

16. VÉHICULES

Plaques et certificats du Veteran Car Club of Grande-Bretagne

Lorsqu'il est fait mention d'une plaque ou d'un certificat de datation du Veteran Car Club dans ce *Catalogue*, il faut garder à l'esprit que le Veteran Car Club de Grande-Bretagne, qui utilise les services de Veteran Car Company Ltd, procède de temps à autre à l'examen des voitures déjà datées et, dans certains cas, lorsque de nouvelles preuves sont disponibles, cet examen peut entraîner une modification de la date. Bien que le Club et Veteran Car Company Ltd fassent tout leur possible pour garantir l'exactitude des données, la date indiquée sur la plaque ou le certificat de datation peut être approximative et les acheteurs potentiels doivent mener leurs propres enquêtes sur la date de la voiture.

1. VINS

Les *Lots* qui se trouvent sous douane et ceux qui sont assujettis à la *TVA* peuvent ne pas être disponibles pour un retrait immédiat.

Examen des vins

Nous organisons parfois des dégustations avant la vente pour les grandes parcelles (telles que définies ci-dessous). Ces dégustations concernent généralement des vins récents et de consommation courante. Veuillez contacter le service concerné pour plus de détails.

Notre politique n'est pas d'inspecter chaque caisse non ouverte. Dans le cas des vins de plus de 20 ans, les caisses sont généralement ouvertes et les niveaux et l'apparence sont consignés dans le *Catalogue des ventes en ligne* si nécessaire. Vous devez tenir compte des variations des niveaux de chambre et de l'état des bouchons, capsules et étiquettes.

Bouchons et chambres

La chambre désigne l'espace entre la base du bouchon et le vin. Les niveaux de chambre pour les bouteilles de forme bordelaise ne sont normalement notés que lorsqu'ils sont sous le goulot et pour les bouteilles de forme bourguignonne, alsacienne, allemande et cognac lorsqu'ils sont supérieurs à 4 centimètres (cm). Les niveaux de chambre acceptables augmentent avec l'âge ; les niveaux généralement acceptables sont les suivants :

Moins de 15 ans - dans le goulot ou moins de 4 cm
15 à 30 ans - très haute épaule (THE) ou jusqu'à 5 cm
Plus de 30 ans - épaule supérieure (ES) ou jusqu'à 6 cm

Il convient de noter que les chambres peuvent changer entre le moment de la publication du *Catalogue* et la *Vente* et que les bouchons peuvent s'abîmer lors du transport du vin. Nous n'acceptons de responsabilité que pour les *Descriptions* de l'état au moment de la publication du *Catalogue* et ne pouvons accepter de responsabilité pour toute perte résultant d'une défaillance des bouchons avant ou après ce moment.

Options d'achat de parcelles

Une parcelle est un nombre de *Lots* de taille identique d'un même vin, de la même taille de bouteille et de la même *Description*. L'*Acheteur* de l'un de ces *Lots* a la possibilité d'accepter une partie ou la totalité des *Lots* restants de la même parcelle au même prix, bien que ces options soient à la seule discrétion de la *Maison de vente aux enchères*. Il est donc conseillé aux *Enchérisseurs* absents d'enchérir sur le premier *Lot* d'une parcelle.

Vins sous douane

Les vins sous douane portent la marque Δ. Tous les *Lots* vendus sous douane, et que l'*Acheteur* souhaite conserver ainsi, seront facturés sans *TVA* ni autre taxe sur le *Prix d'adjudication*. Si l'*Acheteur* souhaite prendre le *Lot* comme dédouané, les droits d'accise et la *TVA* seront ajoutés au *Prix d'adjudication* sur la facture. Les *Acheteurs* doivent notifier à *Bonhams*, au moment de la *Vente*, s'ils souhaitent retirer leurs vins sous douane ou dédouanés. Si un *Lot* est pris sous douane, l'*Acheteur* sera responsable du paiement de la *TVA*, des droits, des frais de dédouanement et autres qui pourront être exigibles.

Les *Acheteurs* hors de la communauté européenne doivent savoir que tout transitaire désigné pour exporter leurs achats doit disposer d'un certificat de circulation pour les *Lots* à retirer sous douane.

Informations sur la mise en bouteille et les caisses

Les termes ci-après utilisés dans le *Catalogue* ont les significations suivantes :

CB – Mise en bouteille au château
DB – Mise en bouteille au domaine
EstB – Mise en bouteille à la propriété
BB – Mise en bouteille bordelaise
BE – Mise en bouteille en Belgique
FB – Mise en bouteille en France
GB – Mise en bouteille en Allemagne
OB – Mise en bouteille à Porto
UK – Mise en bouteille au Royaume-Uni
owc – Caisse en bois d'origine
iwc – Caisse en bois individuelle
oc – Carton d'origine

SYMBOLES
LES SYMBOLES SUIVANTS SONT UTILISÉS POUR INDIQUER :

Y Ce *lot* contient une ou plusieurs espèces végétales ou animales réglementées et est soumis aux réglementations CITES. Il incombe à l'acheteur de se renseigner sur ces réglementations et d'obtenir tous les certificats d'importation ou d'exportation nécessaires. L'incapacité d'un acheteur à obtenir ces certificats ne peut justifier d'un retard de paiement ou l'annulation d'une vente. Voir paragraphe 13.

TP Les objets portant la mention TP seront situés à l'entrepôt et ne pourront être retirés qu'à cet endroit.

W Les objets portant la mention w seront situés dans l'entrepôt de Bonhams et ne pourront être retirés qu'à cet endroit.

Δ Vins sous douane.

AR L'*Acheteur* nous versera une *Commission supplémentaire* pour couvrir nos dépenses relatives au paiement des droits d'auteur en vertu des Réglementations britanniques de 2006 sur le droit de suite des artistes. Voir le paragraphe 7 ci-dessus pour plus de détails.

¡ð Le Vendeur s'est vu garantir un prix minimum pour le Lot, soit par Bonhams, soit par une tierce partie. Cela peut prendre la forme d'une enchère irrévocable par un tiers, qui peut réaliser un gain financier sur une Vente réussie ou une perte financière en cas d'échec.

¡ø *Bonhams* est propriétaire du *Lot* en tout ou en partie ou peut y avoir un autre intérêt économique.

Φ Ce *lot* contient de l'ivoire d'éléphant et est donc soumis à la réglementation CITES.
Les biens contenant de l'ivoire d'éléphant d'Afrique ne peuvent pas être importés aux États-Unis. L'Union européenne et le Royaume-Uni ont mis en place des restrictions étendues sur le traitement des biens contenant de l'ivoire d'éléphant, y compris des restrictions sur l'importation et/ou l'exportation. Il incombe à l'acheteur d'obtenir les licences d'exportation ou d'importation, les certifications et tout autre document requis, si nécessaire. Bonhams n'est pas en mesure d'aider les acheteurs à expédier des lots contenant de l'ivoire d'éléphant aux États-Unis, au Royaume-Uni ou dans l'Union européenne. L'impossibilité pour un acheteur d'exporter ou d'importer ces lots ne peut justifier d'un retard de paiement ou l'annulation d'une vente.

Les symboles utilisés pour indiquer le statut *TVA* d'un *Lot* sont indiqués au paragraphe 8 ci-dessus.

PROTECTION DES DONNÉES - UTILISATION DE VOS INFORMATIONS

Lorsque nous obtenons des informations à caractère personnel vous concernant, nous ne les utilisons que conformément aux termes de notre Politique de confidentialité (sous réserve de tout consentement spécifique supplémentaire que vous auriez donné au moment où vos informations ont été divulguées). Une copie de notre Politique de confidentialité est disponible sur notre *site Internet* www.bonhams.com.. Vous pouvez aussi la demander par courrier électronique à info@bonhams.com

NOTICE TO BIDDERS

This notice is addressed by *Bonhams* to any person who may be interested in a *Lot*, and to all persons participating in the auction process including auction attendees, *Bidders* and potential *Bidders* (including any eventual *Buyer* of the *Lot*). For ease of reference we refer to such persons as "*Bidders*" or "you". Our List of Definitions and Glossary is incorporated into this *Notice to Bidders*. It is at Appendix 3 at the back of the *Catalogue*. Where words and phrases are used in this notice which are in the List of Definitions, they are printed in italics.

IMPORTANT:Additional information applicable to the *Sale* may be set out in the *Catalogue* for the *Sale*, in an insert in the *Catalogue* and/or in a notice displayed at the *Sale* venue and you should read them as well. Announcements affecting the *Sale* may also be given out orally before and during the *Sale* without prior written notice. You should be alert to the possibility of changes and ask in advance of bidding if there have been any.

1. OUR ROLE

In its role as *Auctioneer* of *Lots*, *Bonhams* acts solely for and in the interests of the *Seller*. Bonhams' job is to sell the *Lot* at the highest price obtainable at the *Sale* to a *Bidder*. *Bonhams* does not act for *Buyers* or *Bidders* in this role and does not give advice to *Buyers* or *Bidders*. When it or its staff make statements about a *Lot* or, if *Bonhams* provides a *Condition Report* on a *Lot* it is doing that on behalf of the *Seller* of the *Lot*. *Bidders* and *Buyers* who are themselves not expert in the *Lots* are strongly advised to seek and obtain independent advice on the *Lots* and their value before bidding for them. The *Seller* has authorised *Bonhams* to sell the *Lot* as its agent on its behalf and, save where we expressly make it clear to the contrary, *Bonhams* acts only as agent for the *Seller*. Any statement or representation we make in respect of a *Lot* is made on the *Seller's* behalf and, unless *Bonhams* sells a *Lot* as principal, not on our behalf and any *Contract for Sale* is between the *Buyer* and the *Seller* and not with us. If *Bonhams* sells a *Lot* as principal this will either be stated in the *Catalogue* or an announcement to that effect will be made by the *Auctioneer*, or it will be stated in a notice at the *Sale* or an insert in the *Catalogue*.

Bonhams does not owe or undertake or agree to any duty or responsibility to you in contract or tort (whether direct, collateral, express, implied or otherwise). If you successfully bid for a *Lot* and buy it, at that stage *Bonhams* does enter into an agreement with you as the *Buyer*. The terms of that contract are set out in our *Buyer's Agreement*, which you will find at Appendix 2 at the back of the *Catalogue*, and this will govern *Bonhams'* relationship with the *Buyer*.

2. LOTS

Subject to the *Contractual Description* printed in bold letters in the *Entry* about the Lot in the *Catalogue* (see paragraph 3 below), *Lots* are sold to the *Buyer* on an "as is" basis, with all faults and imperfections. Illustrations and photographs contained in the Catalogue (other than photographs forming part of the *Contractual Description*) or elsewhere of any *Lots* are for identification purposes only. A photograph or illustration may not reflect an accurate reproduction of the colour(s) or true condition of the *Lot*. *Lots* are available for inspection prior to the *Sale* and it is for you to satisfy yourself as to each and every aspect of a *Lot*, including its authorship, attribution, condition, provenance, history, background, authenticity, style, period, age, suitability, quality, roadworthiness (if relevant), origin, value and estimated selling price (including the *Hammer Price*). It is your responsibility to examine any *Lot* in which you are interested. It should be remembered that the actual condition of a *Lot* may not be as good as that indicated by its outward appearance. In particular, parts may have been replaced or renewed and *Lots* may not be authentic or of satisfactory quality; the inside of a *Lot* may not be visible and may not be original or may be damaged, as for example where it is covered by upholstery or material. Given the age of many *Lots* they may have been damaged and/or repaired and you should not assume that a *Lot* is in good condition.

Electronic or mechanical items or parts are sold for their artistic, historic or cultural interest and may not operate or may not comply with current statutory requirements. You should not assume that electrical items designed to operate on mains electricity will be suitable for connection to the mains electricity supply and you should obtain a report from a qualified electrician on their status before doing so. Such items which are unsuitable for connection are sold as items of interest for display purposes only. If you yourself do not have expertise regarding a *Lot*, you should consult someone who does to advise you. We can assist in arranging facilities for you to carry out or have carried out more detailed inspections and tests. Please ask our staff for details. Any person who damages a *Lot* will be held liable for the loss caused.

3. DESCRIPTIONS OF LOTS AND ESTIMATES

Contractual Description of a Lot

The *Catalogue* contains an *Entry* about each *Lot*. Each *Lot* is sold byits respective *Seller* to the *Buyer* of the *Lot* as corresponding only with that part of the *Entry* which is printed in bold letters and (except for thecolour, which may be inaccurately reproduced) with any photograph ofthe *Lot* in the *Catalogue*. The remainder of the *Entry*, which is not printed in bold letters, represents *Bonhams*' opinion (given on behalf ofthe *Seller*) about the *Lot* only and is not part of the *Contractual Description* in accordance with which the *Lot* is sold by the *Seller*.

Estimates

In most cases, an Estimate is printed beside the *Entry*. *Estimates* are only an expression of *Bonhams*' opinion made on behalf of the *Seller* ofthe range where *Bonhams* thinks the *Hammer Price* for the *Lot* is likely to fall; it is not an *Estimate* of value. It does not take into account any *VAT* or *Buyer's Premium* payable **or any other fees payable by the Buyer, which are detailed in paragraph 7 of the Notice to Bidders, below.** Prices depend upon bidding and lots can sell for *Hammer Prices* below and above the *Estimates*, so *Estimates* should not be relied on as an indication of the actual selling price or value of a *Lot*. *Estimates* are in the currency of the *Sale*.

Condition Reports

In respect of most *Lots*, you may ask Bonhams for a *Condition Report* on the *Lot's* general physical condition. If you do so, this will be provided by *Bonhams* on behalf of the *Seller* free of charge. As this is offered additionally and without charge, *Bonhams* is not entering into a contract with you in respect of the *Condition Report* and accordingly does not assume responsibility to you in respect of it. *The Condition Report* represents *Bonhams'* reasonable opinion as to the *Lot's* generalcondition in the terms stated in the particular report, and *Bonhams* does not represent or guarantee that a *Condition Report* includes all aspects of the internal or external condition of the *Lot*. Neither does the*Seller* owe or agree to owe you as a *Bidder* or *Buyer* any obligation or duty in respect of this free report about a *Lot*, which is available for yourown inspection or for inspection by an expert instructed by you.

The Seller's responsibility to you

The *Seller* does not make or agree to make any representation of fact or contractual promise, *Guarantee* or warranty and undertakes no obligation or duty, whether in contract or in tort (other than to the eventual *Buyer* as set out above), in respect of the accuracy or completeness of any statement or representation made by him or on his behalf, which is in any way descriptive of any *Lot* or as to the anticipated or likely selling price of any *Lot*. Other than as set out above, no statement or representation in any way descriptive of a *Lot*or any *Estimate* is incorporated into any *Contract for Sale* between a *Seller* and a *Buyer*.

Bonhams' responsibility to you

You have the opportunity of examining the *Lot* if you want to and the *Contract for Sale* for a *Lot* is with the *Seller* and not with *Bonhams*; *Bonhams* acts as the *Seller*'s agent only (unless *Bonhams* sells the *Lot* as principal).

Bonhams undertakes no obligation to you to examine, investigate or carry out any tests, either in sufficient depth or at all, on each *Lot* to establish the accuracy or otherwise of any *Descriptions* or opinions given by *Bonhams*, or by any person on *Bonhams'* behalf, whether inthe *Catalogue* or elsewhere.

You should not suppose that such examinations, investigations or testshave occurred.

Bonhams does not make or agree to make any representation of fact,and undertakes no obligation or duty (whether in contract or tort) in respect of the accuracy or completeness of any statement or representation made by *Bonhams* or on *Bonhams'* behalf which is in any way descriptive of any *Lot* or as to the anticipated or likely sellingprice of any *Lot*. No statement or representation by *Bonhams* or on its behalf in any way descriptive of any *Lot* or any *Estimate* is incorporatedinto our *Buyer*'s *Agreement.*

Alterations

Descriptions and *Estimate*s may be amended at *Bonhams*' discretionfrom time to time by notice given orally or in writing before or during a *Sale*.

THE *LOT* IS AVAILABLE FOR INSPECTION AND YOU MUST FORM YOUR OWN OPINION IN RELATION TO IT. YOU ARE STRONGLY ADVISED TO EXAMINE ANY *LOT* OR HAVE IT EXAMINED ON YOURBEHALF BEFORE THE *SALE*.

4. CONDUCT OF THE SALE

Our *Sales* are public auctions which persons may attend and you should take the opportunity to do so. We reserve the right at our sole discretion to refuse admission to our premises or to any *Sale* and to remove any person from our premises and *Sales,* without stating a reason. We have complete discretion as to whether the *Sale* proceeds,whether any *Lot* is included in the *Sale*, the manner in which the *Sale* isconducted and we may offer *Lots* for *Sale* in any order we choose notwithstanding the numbers given to *Lots* in the *Catalogue*. You should therefore check the date and starting time of the *Sale*, whether there have been any withdrawals or late entries. Remember that withdrawals and late entries may affect the time at which a *Lot* you are interested is put up for *Sale*. We have complete discretion in which torefuse any bid, to nominate any bidding increment we consider appropriate, to divide any *Lot*, to combine two or more *Lots*, to withdraw any *Lot* from a *Sale* and, before the *Sale* has been closed, to put up any *Lot* for auction again. Auction speeds can exceed 100 *Lots* to the hour and bidding increments are generally about 10%; however, these do vary from *Sale* to *Sale* and from *Auctioneer* to *Auctioneer*. Please check with the department organising the *Sale* for advice on this. Where a *Reserve* has been applied to a *Lot*, the *Auctioneer* may, in his absolute discretion, place bids (up to an amount not equalling or exceeding such *Reserve*) on behalf of the *Seller*. We are not responsible to you in respect of the presence or absence of any *Reserve* in respect of any *Lot*. If there is a *Reserve* it will be no higher than the lower figure for any *Estimate* in the *Catalogue*, assuming that the currency of the *Reserve* has not fluctuated adversely against the currency of the *Estimate*. The *Buyer* will be the *Bidder* who makes the highest bid acceptable to the *Auctioneer* for any *Lot* (subject to any applicable *Reserve*) to whom the *Lot* is knocked down by the *Auctioneer* at the fall of the *Auctioneer's* hammer. Any dispute as to the highest acceptable bid will be settled by the *Auctioneer* in his absolute discretion. All bids tendered will relate to the actual *Lot* number announced by the *Auctioneer*. An electronic currency converter may beused at the *Sale*. This equipment is provided as a general guide as to the equivalent amount in certain currencies of a given bid. We do not accept any responsibility for any errors which may occur in the use of the currency converter. We may use video cameras to record the *Sale* and may record telephone calls for reasons of security and to assist in solving any disputes which may arise in relation to bids made at the *Sale.* At some *Sales*, for example, jewellery *Sales*, we may use screenson which images of the *Lots* will be projected. This service is provided to assist viewing at the *Sale*. The image on the screen should be treated as an indication only of the current *Lot*. It should be noted that all bids tendered will relate to the actual *Lot* number announced by the *Auctioneer*. We do not accept any responsibility for any errorswhich may occur in the use of the screen.

5. BIDDING

You must complete and deliver to us one of our *Bidding Forms*, eitherour *Bidder Registration Form*, *Absentee Bidding Form* or *Telephone Bidding Form* in order to bid at our *Sales*.

If you are a new client at *Bonhams* or have not recently updated your registration details with us, you must pre-register to bid at least two working days before the *Sale* at which you wish to bid. You will be required to provide government-issued proof of identity and residence,and if you are a company, your certificate of incorporation or equivalent documentation with your name and registered address, government issued proof of your current address, documentary proof of your beneficial owners and directors, and proof of authority to transact.

We may also request a financial reference and /or deposit from you before allowing you to bid.

We *reserve* the rights at our discretion to request further information in order to complete our client identification and to decline to register anyperson as a *Bidder*, and to decline to accept their bids if they have been so registered. We also reserve the rights to postpone completionof the *Sale* of any *Lot* at our discretion while we complete our registration and identification enquiries, and to cancel the *Sale* of any *Lot* if you are in breach of your warranties as *Buyer*, or if we consider that such *Sale* would be unlawful or otherwise cause liabilities for the *Seller* or *Bonhams* or be detrimental to *Bonhams'* reputation.

Bidding in person

So long as you have pre-registered to bid or have updated your existing registration recently, you should come to our *Bidder* registrationdesk at the *Sale* venue and fill out a Registration and Bidding Form on (or, if possible, before) the day of the *Sale.* The bidding number system is sometimes referred to as "paddle bidding". You will be issued with a large card (a "paddle") with a printed number on it. This will be attributed to you for the purposes of the *Sale*. Should you be a successful *Bidder* you will need to ensure that your number can be clearly seen by the *Auctioneer* and that it is your number which is identified as the *Buyer's*. You should not let anyone else use your paddle as all *Lots* will be invoiced to the name and address given on your *Bidder* Registration Form. Once an invoice is issued it will not be changed. If there is any doubt as to the *Hammer Price* of, or whether you are the successful *Bidder* of, a particular *Lot*, you must draw this tothe attention of the *Auctioneer* before the next *Lot* is offered for *Sale***.** Atthe end of the *Sale*, or when you have finished bidding please return your paddle to the *Bidder* registration desk.

Bidding by telephone

If you wish to bid at the *Sale* by telephone, and have pre-registered to bid or have updated your existing registration details recently, please complete a Registration and Bidding Form, which is available from our offices or in the *Catalogue*. Please then return it to the office responsible for the *Sale* at least 24 hours in advance of the *Sale*. It isyour responsibility to check with our Bids Office that your bid has beenreceived. Telephone calls will be recorded. The telephone bidding facility is a discretionary service offered at no additional charge and may not be available in relation to all *Lots*. We will not be responsiblefor bidding on your behalf if you are unavailable at the time of the *Sale* or if the telephone connection is interrupted during bidding. Please contact us for further details.

Bidding by post or fax

Absentee *Bidding Forms* can be found in the back of this *Catalogue* and should be completed and sent to the office responsible for the *Sale*, once you have pre-registered to bid or have updated your existing registration details recently. It is in your interests to return yourform as soon as possible, as if two or more *Bidders* submit identical bids for a *Lot*, the first bid received takes preference. In any event, all bids should be received at least 24 hours before the start of the *Sale*. Please check your Absentee *Bidding Form* carefully before returning itto us, fully completed and signed by you. It is your responsibility to check with our Bids Office that your bid has been received. This additional service is complimentary and is confidential. Such bids are made at your own risk and we cannot accept liability for our failure to receive and/or place any such bids. All bids made on your behalf will bemade at the lowest level possible subject to *Reserve*s and other bids made for the *Lot*. Where appropriate your bids will be rounded down tothe nearest amount consistent with the *Auctioneer's* bidding increments. New *Bidders* must also provide proof of identity and address when submitting bids. Failure to do this will result in your bid not being placed.

Bidding via the internet

In order to bid online in a Sale, you must be 18 or over and you must register to bid via the Bonhams App or www.bonhams.com. Once you have registered, you should keep your account details strictly confidential and not permit any third party to access your account on your behalf or otherwise. You will be liable for any and all bids made via your account. Please note payment must be made from a bank account in the name of the registered bidder.

Individuals: Enter your full name, email, residential address, date of birth and nationality and provide a valid credit card in your name which will be verified via Stripe before you are able to bid. If your credit card fails verification, you will not be permitted to bid and you should contact Client Services for assistance. We may in addition request a financial reference and/or deposit from you prior to letting you bid. If you are bidding as agent on behalf of another party, you agree: (i) to disclose this fact to Client Services; (ii) to provide such information as we require to enable us to complete our identification and anti-money laundering checks on that third party; and (ii) where your bid is successful, you are jointly and severally liable with that other party for the full amounts owing for the successful bid. Where you are the successful bidder for any lot with a hammer price equal to or in excess of £5,000/$10,000/HKD50,000/AUS$10,000 depending on the jurisdiction and currency of the Sale, and if you have not provided such documents previously, you will be required to upload or provide to Client Services your Government issued photo ID and (if not on the ID) proof of your address before the lot can be released to you. We reserve the right to request ID documentation from any bidder or successful buyer regardless of these thresholds and to refuse to release any purchased lot until such documentation is provided.
Companies: You must select the option to set up a business account and then provide your full name, email, residential address, date of birth and the full name of the company. You must provide a credit card for verification either in your name or the name of the company but payment must be made from an account in the company's name. If your credit card fails verification, you will not be permitted to bid and please contact Client Services for assistance. We may in addition require a bank reference or deposit prior to letting you bid.
For all successful bids, we require the company's Certificate of Incorporation or equivalent documentation confirming the company's name and registered address, documentary proof of each beneficial owner owning 25% or more of the company, and proof of your authority to transact before the lot can be released to you.
We reserve the right to request any further information from any bidder that we may require in order to carry out any identification, anti-money laundering or anti-terrorism financing checks conducted by us. We may at our discretion postpone or cancel your registration, not permit you to bid and/or postpone or cancel completion of any purchase you may make.

Bidding through an agent

Bids will be treated as placed exclusively by and on behalf of the person named on the *Bidding Form* unless otherwise agreed by us in writing in advance of the *Sale*. If you wish to bid on behalf of another person (your principal) you must complete the pre-registration requirements set out above both on your own behalf and with full details of your principal, and we will require written confirmation from the principal confirming your authority to bid.
You are specifically referred to your due diligence requirements concerning your principal and their source of funds, and the warranties you give in the event you are the *Buyer*, which are contained in paragraph 3 of the *Buyer's Agreement*, set out at Appendix 2 at the back of the *Catalogue*.
Nevertheless, as the *Bidding Form* explains, any person placing a bid as agent on behalf of another (whether or not he has disclosed that fact) will be jointly and severally liable with the principal to the *Seller* and to *Bonhams* under any contract resulting from the acceptance of a bid. Equally, please let us know if you intend to nominate another person to bid on your behalf at the *Sale* unless this is to be carried out by us pursuant to a Telephone or Absentee *Bidding Form* that you have completed. If we do not approve the agency arrangements in writing before the *Sale,* we are entitled to assume that the person bidding at the *Sale* is bidding on his own behalf. Accordingly, the person bidding at the *Sale* will be the *Buyer* and will be liable to pay the *Hammer Price* and *Buyer*'s *Premium* and associated charges. If we approve the identity of your client in advance, we will be in a position to address the invoice to your principal rather than you. We will require proof of the agent's client's identity and residence in advance of any bids made by the agent on his behalf. Please refer to our *Conditions of Business* and contact our Customer Services Department for further details.
Bonhams undertakes Customer Due Diligence (CDD) into its *Sellers* and *Buyers* as required by the Money Laundering, Terrorist Financing and Transfer of Funds (Information on the Payer) Regulations 2017 ("the Regulations"). Bonhams' interpretation of the Regulations and Treasury Approved industry Guidance is that CDD under the Regulations is not required by *Buyers* into *Sellers* at Bonhams auctions or *vice versa*.

6. CONTRACTS BETWEEN THE BUYER AND SELLER AND THE BUYER AND BONHAMS

On the *Lot* being knocked down to the *Buyer*, a *Contract for Sale* of the *Lot* will be entered into between the *Seller* and the *Buyer* on the terms of the *Contract for Sale* set out in Appendix 1 at the back of the *Catalogue*. You will be liable to pay the *Purchase Price*, which is the *Hammer Price* plus any applicable *VAT*. At the same time, a separate contract is also entered into between us as *Auctioneers* and the *Buyer*. This is our *Buyer*'s *Agreement*, the terms of which are set out in Appendix 2 at the back of the *Catalogue*. Please read the terms of the *Contract for Sale* and our *Buyer*'s *Agreement* contained in the *Catalogue* in case you are the successful *Bidder* including the warranties as to your status and source of funds. We may change the terms of either or both of these agreements in advance of their being entered into, by setting out different terms in the *Catalogue* and/or by placing an insert in the *Catalogue* and/or by notices at the *Sale* venue and/or by oral announcements before and during the *Sale*. It is your responsibility to ensure you are aware of the up to date terms of the *Buyer's Agreement* for this *Sale*.

7. BUYER'S PREMIUM AND OTHER CHARGES PAYABLE BY THE BUYER

Under the Buyer's Agreement, a premium (the Buyer's *Premium*) is payable to us by the *Buyer* in accordance with the terms of the *Buyer's Agreement* and at rates set out below, calculated by reference to the *Hammer Price* and payable in addition to it.

For this *Sale* the following rates of *Buyer*'s *Premium* will be payable by *Buyers* on each *Lot* purchased:

27.5% of the *Hammer Price* on the first 25,000 €; plus
26% of the *Hammer Price* from 25,001 € and up to 700,000 €; plus
20% of the *Hammer Price* from 700,001 € and up to 4,000,000 €; plus
14.5% of the *Hammer Price* above 4,000,000 €

Storage and handling charges may also be payable by the *Buyer* as detailed on the specific Sale Information page at the front of the catalogue.

The *Buyer's Premium* and all other charges payable to us by the *Buyer* are subject to VAT at the prevailing rate, currently 20%.

VAT may also be payable on the *Hammer Price* of the *Lot*, where indicated by a symbol beside the *Lot* number. See paragraph 8 below for details.

On certain *Lots*, which will be marked "AR" in the *Catalogue* and which are sold for a *Hammer Price* of €1,000 or greater (converted into the currency of the Sale using the European Central Bank Reference rate prevailing on the date of the Sale), the *Additional Premium* will be payable to us by the *Buyer* to cover our *Expenses* relating to the payment of royalties under the Artists Resale Right Regulations 2006. The *Additional Premium* will be a percentage of the amount of the *Hammer Price* calculated in accordance with the table below, and shall not exceed €12,500 (converted into the currency of the *Sale* using the European Central Bank Reference rate prevailing on the date of the *Sale*).

Hammer Price	Percentage amount
From €0 to €50,000	4%
From €50,000.01 to €200,000	3%
From €200,000.01 to €350,000	1%
From €350,000.01 to €500,000	0.5%
Exceeding €500,000	0.25%

8. VAT

The prevailing rate of *VAT* at the time of going to press is 20%, but this is subject to government change and the rate payable will be the rate in force on the date of the *Sale*.
The following symbols, shown beside the Lot number, are used to denote that *VAT* is due on the *Hammer Price* and *Buyer's Premium*:

† *VAT* at the prevailing rate on *Hammer Price* and *Buyer's Premium*
Ω *VAT* on imported items at the prevailing rate on *Hammer Price* and *Buyer's Premium*
* *VAT* on imported items at a preferential rate of 5.5% on *Hammer Price* and the prevailing rate on *Buyer's Premium*
G Gold bullion exempt from *VAT* on the *Hammer Price* and subject to *VAT* at the prevailing rate on the *Buyer's Premium*
• Zero rated for *VAT*, no *VAT* will be added to the *Hammer Price* or the *Buyer's Premium*

In all other instances no *VAT* will be charged on the *Hammer Price*, but *VAT* at the prevailing rate will be added to *Buyer's Premium* which will be invoiced on a *VAT* inclusive basis.

9. PAYMENT

It is of critical importance that you ensure that you have readily available funds to pay the *Purchase Price* and the *Buyer's Premium* (plus *VAT* and any other charges and *Expenses* to us) in full before making a bid for the *Lot*. If you are a successful *Bidder*, payment will be due to us by 4.30 pm on the second working day after the *Sale* so that all sums are cleared by the eighth working day after the *Sale*. Payments made by anyone other than the registered *Buyer* will not be accepted. *Bonhams* reserves the right to vary the terms of payment at any time.
Bonhams' preferred payment method is by bank transfer.
You may electronically transfer funds to our *Account*. If you do so, please quote your paddle number and invoice number as the reference. Our *Account* details are as follows:

Bank: HSBC
Address: BBC PARIS HAUSSMANN
26 boulevard Malesherbes
75008 Paris
Account Name: Bonhams France SAS
Account Number: 09170002091
Code guichet : 00917
IBAN Number: FR76 3005 6009 1709 1700 0209 192

If paying by bank transfer, the amount received after the deduction of any bank fees and/or conversion of the currency of payment to pounds sterling must not be less than the sterling amount payable, as set out on the invoice.

Payment may also be made by one of the following methods:

French personal cheque drawn on a French branch of a bank or building society: all cheques must be cleared before you can collect your purchases and should be made payable to Bonhams France SAS.

Cash: you may pay for *Lots* purchased by you at this *Sale* with notes or coins in the currency in which the *Sale* is conducted (but not any other currency) provided that the total amount payable by you in respect of all *Lots* purchased by you at the *Sale* does not exceed 1,000 €, or the equivalent in the currency in which the *Sale* is conducted, at the time when payment is made. Cash payments can only be accepted on invoices totaling 1000 € or less.

Debit cards issued in the name of the Buyer (including China UnionPay (CUP) cards and debit cards issued by Visa and MasterCard only). There is no limit on payment value if payment is made in person using Chip & Pin verification.

Payment by telephone may also be accepted up to 5,000 €, subject to appropriate verification procedures, although this facility is not available for first time buyers. If the amount payable by you for *Lots* exceeds that sum, the balance must be paid by other means.
Credit cards issued in the name of the Buyer (including China UnionPay (CUP) cards and credit cards issued by Visa and MasterCard only). There is a 5,000 € limit on payment value if payment is made in person using Chip & Pin verification.

It may be advisable to notify your debit or credit card provider of your intended purchase in advance to reduce delays caused by us having to seek authority when you come to pay.

Note: only one debit or credit card may be used for payment of an account balance. If you have any questions with regards to card payments, please contact our Customer Services Department. We reserve the rights to investigate and identify the source of any funds received by us, to postpone completion of the sale of any *Lot* at our discretion while we complete our investigations, and to cancel the *Sale* of any *Lot* if you are in breach of your warranties as *Buyer*, if we consider that such *Sale* would be unlawful or otherwise cause liabilities for the *Seller* or *Bonhams*, or would be detrimental to *Bonhams'* reputation.

10. COLLECTION AND STORAGE

The Buyer of a Lot will not be allowed to collect it until payment in full and in cleared funds has been made (unless we have made a special arrangement with the *Buyer*). For collection and removal of purchased *Lots*, please refer to *Sale* Information at the front of the *Catalogue.* Our offices are open 9.00am – 5pm Monday to Friday. Details relating to the collection of a *Lot*, the storage of a *Lot* and our *Storage Contractor* after the *Sale* are set out in the *Catalogue*.

11. SHIPPING

For information and estimates on domestic and international shipping as well as export licenses please contact
TRANSPORTS INTERNATIONAUX ROGER BENAIM
Phone: +33 1 46 27 48 48
E-mail: frank@rogerbenaim.com
Website : www.rogerbenaim.com

12. EXPORT/TRADE RESTRICTIONS

It is your sole responsibility to comply with all export and import regulations relating to your purchase(s) and also to obtain any relevant export and/or import licence(s). Export licences are issued according to regulation no. 92-1477 of 31 December 1992 (amended by that of 10 July 2000). In order to control the circulation of cultural goods, law no. 92-1477 of 31 December 1992 (amended by that of 10 July 2000) makes exports outside French territory subject to special conditions, applicable to cultural goods whose age and value exceed certain thresholds.

The export certificate itself is an administrative document that does not provide any guarantee of the authenticity of the work(s) that it allows to be exported. The request for a certificate for cultural goods or any other administrative document(s) (and any delay associated thereto) with a view to their free circulation outside French territory shall not permit the rescission of any Sale nor allow any delay in making full payment for the Lot(s).
The need for import licences varies from country to country and you should acquaint yourself with all relevant local requirements and provisions. The refusal of any import or export licence(s) or any delay in obtaining such licence(s) shall not permit the rescission of any *Sale* nor allow any delay in making full payment for the *Lot*.
Generally, please contact our shipping department before the *Sale* if you require assistance in relation to export regulations.

13. CITES REGULATIONS

Please be aware that all Lots marked with the symbol Y are subject to CITES regulations when exporting these items outside the EU. These regulations may be found at
https://cites.org
https://cites.application.developpement-durabl.gouv.fr
The refusal of any CITES licence or permit and any delay in obtaining such licences or permits shall not give rise to the rescission or cancellation of any *Sale*, nor allow any delay in making full payment for the *Lot*.

14. THE SELLERS AND/OR BONHAMS' LIABILITY

Other than any liability of the *Seller* to the *Buyer* of a *Lot* under the *Contract for Sale*, neither we nor the *Seller* are liable (whether in negligence or otherwise) for any error or misdescription or omission in any *Description* of a *Lot* or any *Estimate* in respect of it, whether contained in the *Catalogue* or otherwise, whether given orally or in writing and whether given before or during the *Sale.*

Neither we nor the *Seller* will be liable for any loss of *Business,* profits, revenue or income, or for loss of reputation, or for disruption to *Business* or wasted time on the part of management or staff, or for indirect losses or consequential damages of any kind, irrespective in any case of the nature, volume or source of the loss or damage alleged to be suffered, and irrespective of whether the said loss or damage is caused by or claimed in respect of any negligence, other tort, breach of contract (if any) or statutory duty, restitutionary claim or otherwise. In any circumstances where
we and/or the *Seller* are liable in relation to any *Lot* or any *Description* or *Estimate* made of any *Lot*, or the conduct of any *Sale* in relation to any *Lot*, whether in damages, for an indemnity or contribution, or for a restitutionary remedy or otherwise, our and/or the *Seller's* liability (combined, if both we and the *Seller* are liable) will be limited to payment of a sum which will not exceed by way of maximum the amount of the *Purchase Price* of the *Lot* irrespective in any case of the nature, volume or source of any loss or damage alleged to be suffered or sum claimed as due, and irrespective of whether the liability arises from any negligence, other tort, breach of contract (if any) or statutory duty or otherwise. Nothing set out above will be construed as excluding or restricting (whether directly or indirectly) our liability or excluding or restricting any person's rights or remedies in respect of (i) fraud, or (ii) death or personal injury caused by our negligence (or by the negligence of any person under our control or for whom we are legally responsible), or (iii) acts or omissions for which we are liable under the Occupiers Liability Act 1957, or (iv) any other liability to the extent the same may not be excluded or restricted as a matter of law or (v) our undertakings under paragraphs 9 (in relation to specialist *Stamp* or *Book Sales* only) and 10 of the *Buyer's Agreement*. The same applies in respect of the *Seller*, as if references to us in this paragraph were substituted with references to the *Seller*.

15. BOOKS

As stated above, all *Lots* are sold on an "as is" basis, subject to all faults, imperfections and errors of *Description* save as set out below. However, you will be entitled to reject a *Book* in the circumstances set out in paragraph 11 of the *Buyers Agreement.* Please note that *Lots* comprising printed *Books*, unframed maps and bound manuscripts are not liable to *VAT* on the *Buyer's Premium.*

16. CLOCKS AND WATCHES

All *Lots* are sold "as is", and the absence of any reference to the condition of a clock or watch does not imply that the *Lot* is in good condition and without defects, repairs or restorations. Most clocks and watches have been repaired in the course of their normal lifetime and may now incorporate parts not original to them. Furthermore, *Bonhams* makes no representation or warranty that any clock or watch is in working order. As clocks and watches often contain fine and complex mechanisms, *Bidders* should be aware that a general service, change of battery or further repair work, for which the *Buyer* is solely responsible, may be necessary.

17. JEWELLERY

Gemstones

Historically many gemstones have been subjected to a variety of treatments to enhance their appearance. Sapphires and rubies are routinely heat treated to improve their colour and clarity, similarly emeralds are frequently treated with oils or resin for the same purpose. Other treatments such as staining, irradiation or coating may have been used on other gemstones. These treatments may be permanent, whilst others may need special care or re-treatment over the years to retain their appearance. *Bidders* should be aware that *Estimates* assume that gemstones may have been subjected to such treatments. A number of laboratories issue certificates that give more detailed *Descriptions* of gemstones. However there may not be consensus between different laboratories on the degrees, or types of treatment for any particular gemstone. In the event that *Bonhams* has been given or has obtained certificates for any *Lot* in the *Sale* these certificates will be disclosed in the *Catalogue*. Although, as a matter of policy, *Bonhams* endeavours to provide certificates from recognised laboratories for certain gemstones, it is not feasible to obtain certificates for each *Lot*. In the event that no certificate is published in the *Catalogue*, *Bidders* should assume that the gemstones may have been treated. Neither *Bonhams* nor the *Seller* accepts any liability for contradictions or differing certificates obtained by *Buyers* on any *Lots* subsequent to the *Sale*.

Estimated Weights

If a stone(s) weight appears within the body of the *Description* in capital letters, the stone(s) has been unmounted and weighed by *Bonhams*. If the weight of the stone(s) is stated to be approximate and does not appear in capital letters, the stone(s) has been assessed by us within its/their settings, and the stated weight is a statement of our opinion only. This information is given as a guide and *Bidders* should satisfy themselves with regard to this information as to its accuracy.

Signatures

- **A diamond brooch, by Kutchinsky**
  When the maker's name appears in the title, in *Bonhams*' opinion the piece is by that maker.
- **A diamond brooch, signed Kutchinsky**
  Has a signature that, in *Bonhams*' opinion, is authentic but may contain gemstones that are not original, or the piece may have been altered.
- **A diamond brooch, mounted by Kutchinsky**
  Has been created by the jeweller, in *Bonhams*' opinion, but using stones or designs supplied by the client.

18. PHOTOGRAPHS

Explanation of Catalogue Terms

- "Bill Brandt": in our opinion a work by the artist.
- "Attributed to Bill Brandt": in our opinion probably a work by the artist, but less certainty as to authorship is expressed than in the preceding category.
- "Signed and/or titled and/or dated and/or inscribed": in our opinion the signature and/or title and/or date and/or inscription are in the artist's hand.
- "Signed and/or titled and/or dated and/or inscribed in another hand": in our opinion the signature and/or title and/or date and/or inscription have been added by another hand.
- The date given is that of the image (negative). Where no further date is given, this indicates that the photographic print is vintage (the term "vintage" may also be included in the *Lot Description*). A vintage photograph is one which was made within approximately 5-10 years of the negative. Where a second, later date appears, this refers to the date of printing. Where the exact printing date is not known, but understood to be later, "printed later" will appear in the *Lot Description*.
- Unless otherwise specified, dimensions given are those of the piece of paper on which the image is printed, including any margins. Some photographs may appear in the *Catalogue* without margins illustrated.
- All photographs are sold unframed unless stated in the *Lot Description*.

19. PICTURES

Explanation of Catalogue Terms

The following terms used in the *Catalogue* have the following meanings but are subject to the general provisions relating to *Descriptions* contained in the *Contract for Sale:*

- **"Jacopo Bassano":** in our opinion a work by the artist. When the artist's forename(s) is not known, a series of asterisks, followed by the surname of the artist, whether preceded by an initial or not, indicates that in our opinion the work is by the artist named;
- "**Attributed to Jacopo Bassano":** in our opinion probably a work by the artist but less certainty as to authorship is expressed than in the preceding category;
- **"Studio/Workshop of Jacopo Bassano":** in our opinion a work by an unknown hand in a studio of the artist which may or may not have been executed under the artist's direction;
- **"Circle of Jacopo Bassano":** in our opinion a work by a hand closely associated with a named artist but not necessarily his pupil;
- **"Follower of Jacopo Bassano":** in our opinion a work by a painter working in the artist's style, contemporary or nearly contemporary, but not necessarily his pupil;
- **"Manner of Jacopo Bassano":** in our opinion a work in the style of the artist and of a later date;
- **"After Jacopo Bassano":** in our opinion, a copy of a known work of the artist;
- **"Signed and/or dated and/or inscribed":** in our opinion the signature and/or date and/or inscription are from the hand of the artist;
- **"Bears a signature and/or date and/or inscription":** in our opinion the signature and/or date and/or inscription have been added by another hand.

20. PORCELAIN AND GLASS

Damage and Restoration

For your guidance, in our *Catalogues* we attempt to detail, as far as practicable, all significant defects, cracks and restoration. Such practicable *Descriptions* of damage cannot be definitive, and in providing *Condition Reports*, we cannot *Guarantee* that there are no other defects present which have not been mentioned. *Bidders* should satisfy themselves by inspection, as to the condition of each *Lot*. Please see the *Contract for Sale* printed in this *Catalogue*. Because of the difficulty in determining whether an item of glass has been repolished, in our *Catalogues* reference is only made to visible chips and cracks. No mention is made of repolishing, severe or otherwise.

21. VEHICLES

The Veteran Car Club of Great Britain
Dating Plates and Certificates

When mention is made of a Veteran Car Club Dating Plate or Dating Certificate in this Catalogue, it should be borne in mind that the Veteran Car Club of Great Britain using the services of Veteran Car Company Ltd, does from time to time, review cars already dated and, in some instances, where fresh evidence becomes available, the review can result in an alteration of date. Whilst the Club and Veteran Car Company Ltd make every effort to ensure accuracy, the date shown on the Dating Plate or Dating Certificate cannot be guaranteed as correct and intending purchasers should make their own enquiries as to the date of the car.

22. WINE

Lots which are lying under Bond and those liable to *VAT* may not be available for immediate collection.

Examining the wines

It is occasionally possible to provide a pre-*Sale* tasting for larger parcels (as defined below). This is generally limited to more recent and everyday drinking wines. Please contact the department for details. It is not our policy to inspect every unopened case. In the case of wines older than 20 years the boxes will usually have been opened and levels and appearance noted in the *Catalogue* where necessary. You should make proper allowance for variations in ullage levels and conditions of corks, capsules and labels.

Corks and Ullages

Ullage refers to the space between the base of the cork and the wine. Ullage levels for Bordeaux shaped bottles are only normally noted when below the neck and for Burgundy, Alsace, German and Cognac shaped bottles when greater than 4 centimetres (cm). Acceptable ullage levels increase with age; generally acceptable levels are as follows:

Under 15 years old – into neck or less than 4cm

15 to 30 years old – top shoulder (ts) or up to 5cm

Over 30 years old – high shoulder (hs) or up to 6cm

It should be noted that ullages may change between publication of the *Catalogue* and the *Sale* and that corks may fail as a result of transporting the wine. We will only accept responsibility for *Descriptions* of condition at the time of publication of the *Catalogue* and cannot accept responsibility for any loss resulting from failure of corks either before or after this point.

Options to buy parcels

A parcel is a number of *Lots* of identical size of the same wine, bottle size and *Description*. The *Buyer* of any of these *Lots* has the option to accept some or all of the remaining *Lots* in the parcel at the same price, although such options will be at the *Auctioneer's* sole discretion. Absentee *Bidders* are, therefore, advised to bid on the first *Lot* in a parcel.

Wines in Bond

Wines lying in Bond are marked Δ. All *Lots* sold under Bond, and which the *Buyer* wishes to remain under Bond, will be invoiced without VAT or Duty on the *Hammer Price.* If the *Buyer* wishes to take the *Lot* as Duty paid, Excise Duty and VAT will be added to the *Hammer Price* on the invoice.

Buyers must notify *Bonhams* at the time of the *sale* whether they wish to take their wines under Bond or Duty paid. If a *Lot* is taken under Bond, the *Buyer* will be responsible for all VAT, Duty, clearance and other charges that may be payable thereon. *Buyers* outside the UE must be aware that any forwarding agent appointed to export their purchases must have a movement certificate for *Lots* to be released under Bond.

Bottling Details and Case Terms

The following terms used in the *Catalogue* have the following meanings:

CB – Château bottled
DB – Domaine bottled
EstB – Estate bottled
BB – Bordeaux bottled
BE – Belgian bottled
FB – French bottled
GB – German bottled
OB – Oporto bottled
UK – United Kingdom bottled
owc – original wooden case
iwc – individual wooden case
oc – original carton

SYMBOLS

THE FOLLOWING SYMBOLS ARE USED TO DENOTE

Y This lot contains one or more regulated plant or animal species and is subject to CITES regulations. It is the buyer's responsibility to investigate such regulations and to obtain any necessary import or export certificates. A buyer's inability to obtain such certificates cannot justify a delay in payment or cancellation of a sale. See clause 13.

TP Objects displayed with a TP will be located at the Cadogan Tate warehouse and will only be available for collection from this location.

W Objects displayed with a w will be located in the Bonhams Warehouse and will only be available for collection from this location.

Δ Wines lying in Bond.

AR An *Additional Premium* will be payable to us by the *Buyer* to cover our *Expenses* relating to payment of royalties under the Artists Resale Right Regulations 2006. See clause 7 for details.

○ The *Seller* has been guaranteed a minimum price for the *Lot*, either by *Bonhams* or a third party. This may take the form of an irrevocable bid by a third party, who may make a financial gain on a successful *Sale* or a financial loss if unsuccessful.

▲ *Bonhams* owns the *Lot* either wholly or partially or may otherwise have an economic interest.

Φ This lot contains elephant ivory and is therefore subject to CITES regulations.
Property containing African elephant ivory cannot be imported to the USA. The EU and the UK have in place wide-ranging restrictions on dealing with property containing elephant ivory, including restrictions on import and/or export. It is a buyer's responsibility to obtain any export or import licences, certifications and any other required documentation, where applicable. Bonhams is not able to assist buyers with the shipment of any lots containing elephant ivory into the US, the UK or the EU. A buyer's inability to export or import these lots cannot justify a delay in payment or cancellation of a sale.

•, †, *, G, Ω, α a see clause 8, ***VAT*****, for details.**

DATA PROTECTION – USE OF YOUR INFORMATION

Where we obtain any personal information about you, we shall only use it in accordance with the terms of our Privacy Policy (subject to any additional specific consent(s) you may have given at the time your information was disclosed). A copy of our Privacy Policy can be found on our Website www.bonhams.com or requested by email from info@bonhams.com

Formulaire d'inscription et d'enchère

(Ordre d'achat en personne / en absence / en ligne / par téléphone)
Veuillez entourer le mode d'enchère ci-dessus.

Numéro d'identification
(réservé à l'administration)

Bonhams

Cette vente aux enchères sera conduite conformément aux conditions de vente de Bonhams et les enchères et les achats lors de la vente aux enchères seront réglementés par ces conditions. Vous devez lire les conditions conjointement avec les informations relatives aux ventes aux enchères qui énoncent les frais que vous devrez payer sur les achats que vous effectuez et les autres modalités se rapportant aux enchères et aux achats lors de la vente aux enchères. Avant de signer le présent formulaire, veillez à poser toutes les questions que vous pourriez avoir concernant les conditions. Ces conditions contiennent également certains engagements de la part des enchérisseurs et des acheteurs et limitent la responsabilité de Bonhams envers les enchérisseurs et les acheteurs.

Protection des données – utilisation de vos renseignements personnels
Lorsque nous obtenons des renseignements personnels vous concernant, nous les utiliserons uniquement conformément aux conditions de notre Politique relative à la confidentialité (sous réserve des consentements particuliers supplémentaires que vous aurez pu nous donner au moment de la communication de tels renseignements). Vous pouvez consulter notre Politique relative à la confidentialité sur notre site Internet (www.bonhams.com) ou demander à en recevoir un exemplaire par la poste en contactant notre service client à l'adresse suivante : Customer Services Department, 101 New Bond Street, Londres W1S 1SR Royaume-Uni ou par courriel à info@bonhams.com. Nous pouvons divulguer vos informations personnelles à n'importe quel membre de notre compagnie, ce qui comprend nos filiales, notre société de holding mère et ses filiales (enregistrées au Royaume-Uni ou ailleurs). Nous ne divulguerons pas vos données à quiconque en dehors de notre compagnie, mais parfois nous vous adresserons des informations concernant nos biens et services, et également les produits de nos tiers, pour lesquels nous pensons que vous pourriez être intéressés.

Souhaitez-vous recevoir les informations de notre part par email? ☐ Par courrier? ☐

Avis aux enchérisseurs.
Nous demandons à nos clients de fournir, au plus tard 24 heures avant la vente, une pièce d'identité comportant photo et date de naissance telle qu'un passeport, un permis de conduire ou une carte d'identité, et au cas où l'adresse ne figure pas sur la pièce d'identité, accompagnée d'un justificatif de domicile tel qu'une quittance d'eau/électricité ou un relevé bancaire ou de carte de crédit, etc. Les clients commerciaux doivent également fournir un exemplaire des statuts/documents d'enregistrement de la société, le nom, la raison sociale et l'adresse enregistrée de l'entité, la preuve documentaire de ses ayants droit économiques et directeurs, ainsi qu'une lettre autorisant la personne à enchérir au nom de la société. Le défaut de transmission de ces documents pourra entraîner le non-traitement ou l'inachèvement de vos enchères. Pour les lots de plus grande valeur, une lettre de référence de votre banque pourra également vous être demandée.

En cas de succès
Je viens chercher mes achats en personne ☐

Je vous remercie de bien vouloir donner mes coordonnées aux transporteurs qui me transmettront un devis et j'accepte que vous leur communiquiez mes coordonnées afin qu'ils puissent me contacter. ☐

Titre de la vente aux enchères: The Robert and Jean-Pierre Rousset Collection of Asian Art: A Century of Collecting	Date de la vente: 25 & 26 October 2022
N° de la vente: 27939	Lieu de la vente: Paris

Si vous n'assistez pas à la vente en personne, veuillez fournir les coordonnées des lots pour lesquels vous souhaitez faire une enchère au moins 24 heures avant la vente. Les enchères seront arrondies à la surenchère inférieure la plus proche. Veuillez consulter l'avis aux enchérisseurs publié dans le catalogue pour tout complément d'information se rapportant aux offres par téléphone, en ligne ou par écrit que Bonhams peut accepter en votre nom. Bonhams fera tout son possible pour exécuter ces ordres d'achat en votre nom mais ne sera pas tenu pour responsable en cas d'erreurs ou de manquement à exécuter ces offres d'achat.

Paliers d'enchère généraux:

€10 - 200 ....10s
€200 - 500 ....20 / 50 / 80s
€500 - 1,000 ....50s
€1,000 - 2,000 ....100s
€2,000 - 5,000 ....200 / 500 / 800s
€5,000 - 10,000 ....500s
€10,000 - 20,000 ....1,000s
€20,000 - 50,000 ....2,000 / 5,000 / 8,000s
€50,000 - 100,000 ....5,000s
€100,000 - 200,000 .....10,000s
au-delà de €200,000 ....à la discrétion du commissaire-priseur

Le commissaire-priseur peut, à sa discrétion, diviser les offres d'achat à tout moment.

Numéro client	Titre
Prénom	Nom
Nom de la société (pour l'envoi de la facture dans le cas échéant)	
Adresse	
Ville	Département/Région
Code postal	Pays
N° de téléphone portable	Téléphone (jour)
Téléphone (soir)	
Numéro(s) préféré(s) pour les ordres d'achat par téléphone (indicatif du pays compris)	
Adresse courriel (en lettres majuscules)	

En complétant votre adresse email ci-dessus, vous autorisez Bonhams à envoyer à cette adresse des informations relatives aux ventes, données marketing et actualités de Bonhams. Bonhams ne participe pas à la vente ou l'échange d'adresses email.

Je m'inscris pour faire des offres en tant que particulier ☐	Je m'inscris pour faire des offres en tant que client professionnel ☐
Si vous êtes inscrit à la TVA au sein de l'UE, veuillez saisir ici votre numéro : ☐☐ / ☐☐☐ - ☐☐☐☐ - ☐☐	Veuillez cocher la case ci-contre si vous vous êtes déjà inscrit chez nous ☐

Remarque : tous les appels téléphoniques sont enregistrés.

Téléphone ou ordre d'achat en cas d'absence (T/A)	N° de lot	Description succincte	Offre d'achat maximale en Euros (hors prime et TVA)	Ordre d'achat de sécurité*

EN SIGNANT CE FORMULAIRE, VOUS RECONNAISSEZ AVOIR VU LE CATALOGUE DE VENTE, AVOIR LU ET COMPRIS NOS CONDITIONS DE VENTE DONT LES GARANTIES ACHETEURS ET VOUS ACCEPTEZ QU'ELLES VOUS SOIENT OPPOSABLES ET VOUS ACCEPTEZ DE PAYER LES FRAIS DE VENTE, TVA ET TOUTES AUTRES CHARGES MENTIONNÉES DANS LES AVIS AUX ENCHÉRISSEURS. CECI AFFECTE VOS DROITS LÉGAUX.

Votre signature:	Date:

*Ordre d'achat de sécurité : une enchère maximale (hors prime et TVA de l'acheteur) devant être exécutée par Bonhams au cas où nous serions dans l'impossibilité de vous joindre par téléphone ou si la connexion venait à être coupée pendant les enchères.

N.B. Seuls les paiements provenant d'un compte dont le titulaire porte le même nom que celui indiqué sur la facture et le formulaire d'inscription aux enchères seront acceptés. Veuillez envoyer par courriel ou télécopie le formulaire d'inscription aux enchères et les renseignements demandés à l'adresse suivante :
Bonhams, Customer Services, 101 New Bond Street, Londres, W1S 1SR. Tél. : +44 (0) 20 7447 7447, bids@bonhams.com

Registration and Bidding Form

(Attendee / Absentee / Online / Telephone Bidding)
Please circle your bidding method above.

Paddle number (for office use only)

Bonhams

This sale will be conducted in accordance with Bonhams' Conditions of Sale and bidding and buying at the Sale will be regulated by these Conditions. You should read the Conditions in conjunction with the Sale Information relating to this Sale which sets out the charges payable by you on the purchases you make and other terms relating to bidding and buying at the Sale. You should ask any questions you have about the Conditions before signing this form. These Conditions also contain certain undertakings by bidders and buyers and limit Bonhams' liability to bidders and buyers.

Data protection – use of your information
Where we obtain any personal information about you, we shall only use it in accordance with the terms of our Privacy Policy (subject to any additional specific consent(s) you may have given at the time your information was disclosed). A copy of our Privacy Policy can be found on our website (www.bonhams.com) or requested by post from Customer Services Department, 101 New Bond Street, London W1S 1SR United Kingdom or by e-mail from info@bonhams.com. We may disclose your personal information to any member of our group which means our subsidiaries, our ultimate holding company and its subsidiaries (whether registered in the UK or elsewhere). We will not disclose your data to anyone outside our group but we may from time to time provide you with information about goods and services which we feel maybe of interest to you including those provided by third parties.

Would you like to receive information from us by email? ☐ or post ☐

Notice to Bidders.
At least 24 hours before the Sale, clients must provide government or state issued photographic proof of ID and date of birth e.g. - passport, driving licence - and if not included in ID document, proof of address e.g - utility bill, bank or credit card statement etc. Corporate clients should also provide a copy of their articles of association / company registration documents, and the entities name and registered address, documentary proof of its beneficial owners and directors, together with a letter authorising the individual to bid on the company's behalf. Failure to provide this may result in your bids not being processed or completed. For higher value lots you may also be asked to provide a bank reference.

If successful

I will collect the purchases myself ☐

Please arrange shippers to contact me with a quote and I agree that you may pass them my contact details. ☐

Sale title: The Robert and Jean-Pierre Rousset Collection of Asian Art: A Century of Collecting	Sale date: 25 & 26 October 2022
Sale no. 27939	Sale venue: Paris

If you are not attending the sale in person, please provide details of the Lots on which you wish to bid at least 24 hours prior to the sale. Bids will be rounded down to the nearest increment. Please refer to the Notice to Bidders in the catalogue for further information relating to Bonhams executing telephone, online or absentee bids on your behalf. Bonhams will endeavour to execute these bids on your behalf but will not be liable for any errors or failing to execute bids.

General Bid Increments:

€10 - 200 ....by 10s
€200 - 500 ....by 20 / 50 / 80s
€500 - 1,000 ....by 50s
€1,000 - 2,000 ....by 100s
€2,000 - 5,000 ....by 200 / 500 / 800s
€5,000 - 10,000 ....by 500s
€10,000 - 20,000 ....by 1,000s
€20,000 - 50,000 ....by 2,000 / 5,000 / 8,000s
€50,000 - 100,000 ....by 5,000s
€100,000 - 200,000 .....by 10,000s
above €200,000 ....at the auctioneer's discretion

The auctioneer has discretion to split any bid at any time.

Customer Number	Title
First Name	Last Name
Company name (to be invoiced if applicable)	
Address	
City	County / State
Post / Zip code	Country
Telephone mobile	Telephone daytime
Telephone evening	
Preferred number(s) in order for Telephone Bidding (inc. country code)	
E-mail (in capitals)	

By providing your email address above, you authorise Bonhams to send to this address information relating to Sales, marketing material and news concerning Bonhams. Bonhams does not sell or trade email addresses.

I am registering to bid as a private buyer ☐

I am registering to bid as a trade buyer ☐

If registered for TVA in the EU please enter your registration here: ☐☐ / ☐☐☐ - ☐☐☐☐ - ☐☐

Please tick if you have registered with us before ☐

Please note that all telephone calls are recorded.

Telephone or Absentee (T / A)	Lot no.	Brief description	MAX bid in EUR (excluding premium & TVA)	Covering bid*

BY SIGNING THIS FORM YOU AGREE THAT YOU HAVE SEEN THE CATALOGUE AND HAVE READ AND UNDERSTOOD OUR CONDITIONS OF SALE INCLUDING BUYER'S WARRANTIES AND WISH TO BE BOUND BY THEM, AND AGREE TO PAY THE BUYER'S PREMIUM, VAT AND ANY OTHER CHARGES MENTIONED IN THE NOTICE TO BIDDERS. THIS AFFECTS YOUR LEGAL RIGHTS.

Your signature:	Date:

* Covering Bid: A maximum bid (exclusive of Buyers Premium and TVA) to be executed by Bonhams only if we are unable to contact you by telephone, or should the connection be lost during bidding.

NB. Payment will only be accepted from an account in the same name as shown on the invoice and Auction Registration form.
Please email or fax the completed Auction Registration form and requested information to:
Bonhams, Customer Services, 101 New Bond Street, London, W1S 1SR. Tel: +44 (0) 20 7447 7447, bids@bonhams.com

Bonhams France SAS, 4 Rue de la Paix, 75002 Paris. N° d'agrément 2007-638 - RCS Paris 500 772 652





















Bonhams
Cornette de Saint Cyr
6 avenue Hoche
Paris, 75008

+33 1 42 61 10 10
bonhams.com

AUCTIONEERS SINCE 1793